

FEDERICO GAR-
CÍA LORCA



VIDA

p o e s í a

SALVADOR DALÍ



Sig.: 6383
Tít.: Federico García Lorca
Aut.:
Cód.: 1033362



p o e s í a

REVISTA ILUSTRADA DE INFORMACIÓN POÉTICA Nº 43



Huerta de San Vicente

CASA-MUSEO FEDERICO GARCÍA LORCA

PATRONATO MUNICIPAL/AYUNTAMIENTO DE GRANADA



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

SECRETARÍA DE ESTADO DE CULTURA



ARGENTARIA



Ayuntamiento de Granada



CENTENARIO DE
FEDERICO GARCÍA LORCA

Sign. 6383
R. 6030

FEDERICO GAR- CÍA LORCA



VIDA

p o e s í a



EDICIÓN DE GONZALO ARMERO

1 9 9 8

Los textos de Federico García Lorca aparecen en negro y sin firmar.
Otros textos, en gris y con su correspondiente firma.



1 1898-1918 [9]



2 1919-1924 [33]



3 1925-1929 [83]



4 1929-1930 [139]



5 1930-1933 [175]



6 1933-1934 [209]



7 1934-1936 [231]

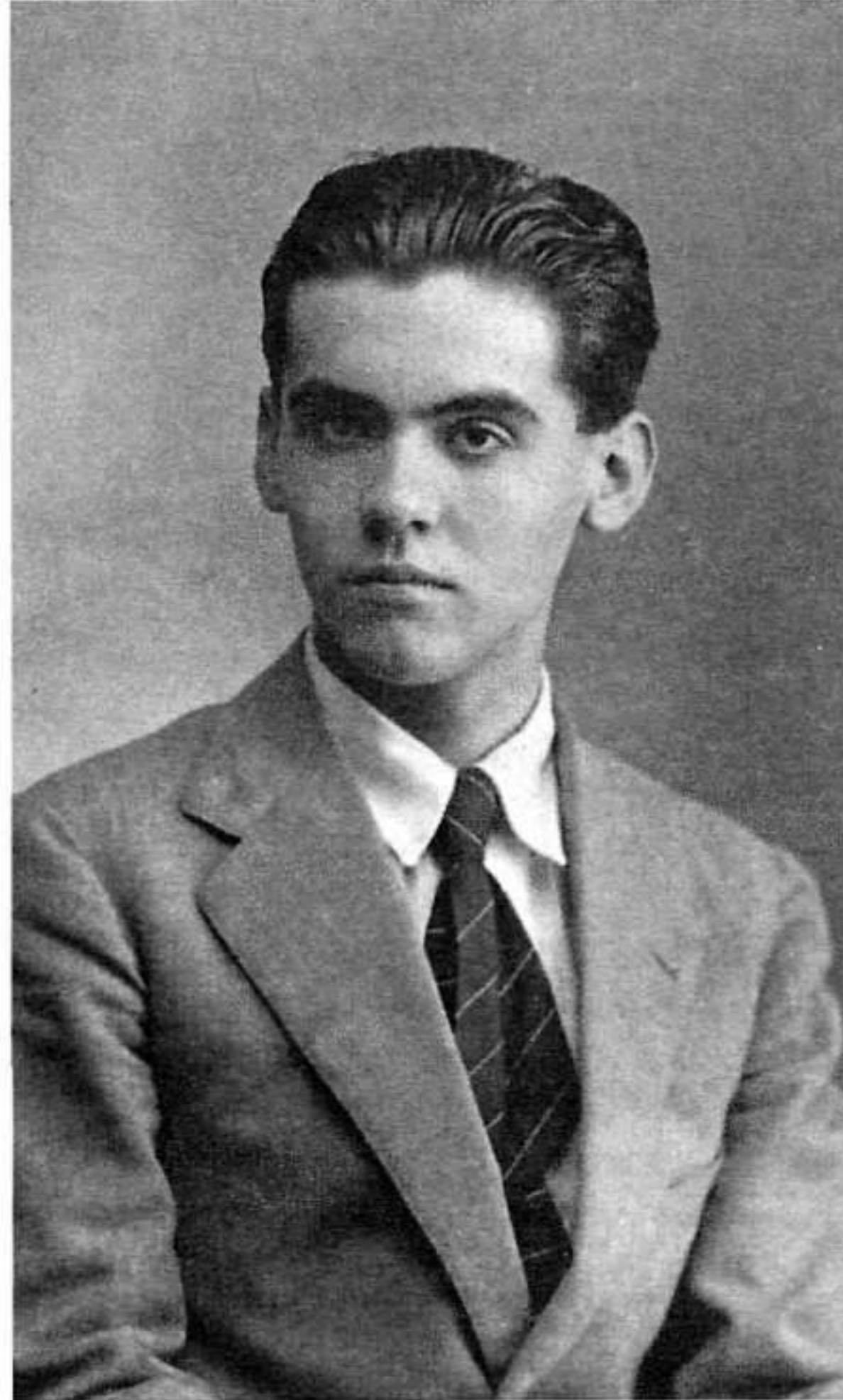
ÍNDICE DE TEXTOS DE FEDERICO GARCÍA LORCA [279]

ÍNDICE DE TEXTOS SOBRE FEDERICO GARCÍA LORCA [281]

ÍNDICE DE NOMBRES Y OBRAS [285]

1

1898-1918



1897

- 14 Federico García Rodríguez (Fuente Vaqueros, Granada, 1859) se casa en segundas nupcias con Vicenta Lorca Romero (Granada, 1870). Don Federico es un rico labrador, propietario de numerosas tierras, y doña Vicenta, maestra de primera enseñanza.

1898

- 12 El 5 de junio nace en Fuente Vaqueros, en la vega granadina, Federico García Lorca.

1900-1909

- 15 En 1900, nace su hermano Luis, que morirá de neumonía en 1902, año en que nace su hermano Francisco; y en 1903 nace María de la Concepción (Concha). 1906-1907: la familia se traslada a Asquerosa (hoy Valderrubio), también en la vega granadina. Asiste a la escuela primaria. Entre 1908 y 1909 reside en Almería, con su antiguo maestro Antonio Rodríguez Espinosa, donde inicia los estudios de bachillerato, regresando junto a su familia, a causa de una enfermedad, antes de finalizar el curso.

1909

- 16 La familia se traslada a Granada, Acera del Darro nº 66, quedando la casa de Valderrubio como casa de vacaciones.

1910

Nace su hermana Isabel.

1909-1914

- 17 Estudios de bachillerato en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús de Granada. Estudios de música con Antonio Segura. La familia pasa temporadas de veraneo en Málaga; allí conocerá a Emilio Prados y a Manuel Altolaguirre. Amistad con Manuel Ángeles Ortiz.

1915

- 20 Inicia sus estudios en la Universidad de Granada, matriculándose en Derecho y en Filosofía y Letras. Tiene como profesores a Martín Domínguez Berrueta, titular de Teoría de la Literatura y de las Artes, y a Fernando de los Ríos, de Derecho Político Comparado, futuro ministro de la Segunda República y cuya hija, Laura, se casará con Francisco García Lorca, ya en el exilio neoyorquino, en 1942. Forma parte de la tertulia del Rinconcillo, en el café Alameda de Granada. A ella asisten, entre otros, José Mora Guarnido, Constantino Ruiz Carnero, Francisco Soriano, Melchor Fernández Almagro, Antonio Gallego Burín, Miguel Pizarro, José y Manuel Fernández Montesinos, Her-

menegildo Lanz, Ángel Barrios, Ismael González de la Serna... Fruto, entre otros, de esta tertulia es la creación de un poeta apócrifo, Isidoro Capdepón Fernández, cuyos textos se atribuyen a FGL; y los primeros dibujos que de él se conocen.

27

26

1916

- 11 Escribe la prosa autobiográfica *Mi pueblo*. Muere Antonio Segura, su profesor de música; FGL abandona los estudios musicales. Junio: viaje de estudios, bajo la dirección de Martín Domínguez Berrueta, a Baeza —donde conoce a Antonio Machado—, Úbeda, Córdoba y Ronda. La familia García Lorca se traslada al nº 34 de la Gran Vía. 15 de octubre-8 de noviembre: segundo viaje de estudios con Domínguez Berrueta; los estudiantes visitan El Escorial, Ávila, Medina del Campo, Salamanca —donde conoce a Miguel de Unamuno—, Santiago de Compostela, La Coruña, Lugo, León, Burgos, Segovia y Madrid. En algunas de estas ciudades da en público recitales de piano.

13

22

23

1917

- 19 Nuevo traslado familiar, esta vez a la Acera del Casino nº 31. Publica con motivo del centenario de Zorrilla, en el *Boletín del Centro Artístico y Literario de Granada*, la prosa «Fantasía simbólica». Junio: viaja a Baeza con Domínguez Berrueta. 29 de junio: escribe su primer poema: «Canción. (Ensueño y confusión)». Nuevo viaje de estudios por Madrid, Burgos y Palencia. Testimonio de estos viajes son numerosas prosas —algunas publicadas en el *Diario de Burgos* durante el verano— que serán la base de su futuro libro, *Impresiones y paisajes*. Amores con María Luisa Egea.

32

24

1918

- 28 Marzo: lectura en el Centro Artístico y Literario de Granada de *Impresiones y paisajes*, que publicará al mes siguiente. A esta época pertenecen muchos poemas de su futuro *Libro de poemas*. 29 Amistad y correspondencia con Adriano del Valle. Escenifica con Ángel Barrios, Miguel Pizarro y Manuel Ángeles Ortiz un juego teatral que titulan *La historia del tesoro*. Amistad, que mantendrá durante toda su vida, con Emilia Llanos. Publicación de su primer poema en la revista *Renovación*, de la que no se ha conservado ejemplar alguno.

31

28



Sierra Nevada, Granada. Foto: José Ortiz Echagüe.



Federico García Lorca con un año de edad, en Fuente Vaqueros, Granada.

CUANDO YO era niño vivía en un pueblecito muy callado y oloroso de la vega de Granada. Todo lo que en él ocurría y todos sus sentires pasan hoy por mí, velados por la nostalgia de la niñez y por el tiempo. [...]

El caserío es pequeño y blanco y está todo besado de humedad. El agua de los ríos al evaporarse le cubre de gasas frías en las mañanas, tan de plata y níquel que cuando sale el sol desde lejos parece una gran piedra preciosa. Luego, a mediodía, las nieblas se disipan y se le ve dormido sobre una manta de verdor. La torre de la iglesia es tan baja que no sobresale del caserío y cuando suenan las campanas parece que lo hacen desde el corazón de la tierra. Está rodeado de chopos que se ríen, cantan y son palacios de pájaros y de sauces y zarzales que en el verano dan frutos dulces y peligrosos de coger. Al aproximarse hay gran olor de hinojos y apio silvestre que vive en las acequias besando al agua. En verano el olor es de paja que en las noches, con la luna, las estrellas, y los rosales en flor, forman una esencia divina que hace pensar en el espíritu que la formó. [...]

En invierno los chopos están sin voces y el olor es de agua estancada y de paja quemada en los hogares... El pueblo está formado por una gran plaza bordada con bancos y álamos y varias callejas oscuras y miedosas en las que el invierno pone los fantasmas y las marimantas. La plaza es alargada y en un lado está la iglesia con sus frisos de nidos y avisperos. [...]

Enfrente de la iglesia está la casa donde yo nací. Es grande, pesada, majestuosa en su vejez... Tiene un escudo en el portalón y unas rejas que suenan a campanas. Cuando niño, mis amiguitos y yo tocábamos en ellas con una barra de hierro y su sonar nos volvía locos de alegría y simulábamos tocar a fuego, a muerto y a bautizos... Por dentro la casa es fea y baja. [...]

El sonido matinal del pueblo es de sonar campanillas y relinchar potros; el de la tarde es de risas de mujeres y cantar de niñas; y el de la noche es de tremolar de grillos y girar de puertas. La fuente es sonido eterno.



Fuente Vaqueros. A la izquierda, la casa natal.

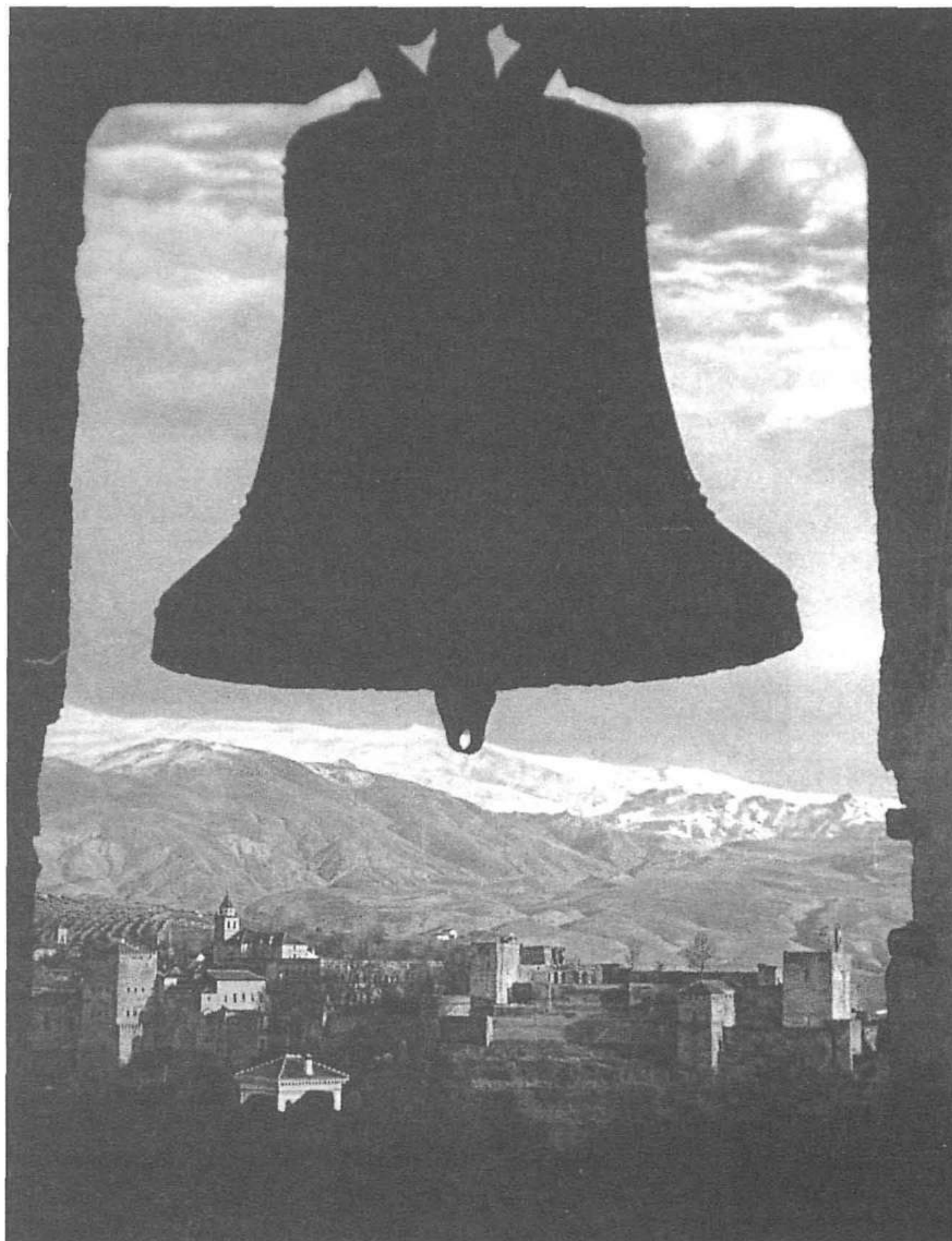


A los dos años. Detalle de la fotografía reproducida en la página siguiente.

DESDE LA altura, la mole de su sierra a la espalda, Granada mira hacia la musical lejanía de su vega salpicada de pueblos y caseríos. Nadie que se haya asomado a los miradores de la ciudad ha dejado de establecer el compulsivo acorde que forman la sierra, la ciudad y el llano. Una nota ya velada en la distancia, y quizá oculta en la llanada por los chopos que marcan el curso de los ríos, es el pequeño pueblo de Fuente Vaqueros, donde nació Federico el día 5 de junio de 1898.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

ESTÁ EDIFICADO sobre el agua. Por todas partes cantan las acequias y crecen los altos chopos donde el viento hace sonar sus músicas suaves en el verano. En su corazón tiene una fuente que mana sin cesar y por encima de sus tejados asoman las montañas azules de la vega, pero lejanas, apartadas, como si no quisieran que sus rocas llegaran aquí donde una tierra muelle y riquísima hace florecer toda clase de frutos.



Granada, h. 1915. Foto: Kurt Hielscher.

EN UNA CIUDAD de luz hay una montaña que tiene sus cimas de nieve. En los días de primavera la sierra es tan suave que parece de terciopelo... En esos días la nieve es como una baja nube de plata, porque la falda de la sierra es tan azul que se confunde con el cielo. Por las mañanas todo el paisaje es de bruma y la nieve es un diamante... Pero a medida que el sol es más fuego la nieve se esfuma, quedando tan sólo de la sierra un gran borrón azulado...

Entonces la vega empieza a brillar y la bruma, levantándose, deja ver sus colores verde y gris... Pero el sol se va apagando y la sierra aparece grandiosa mostrándonos su campo virginal todo rosas y blancos y sus enormes garras todas azul y rojo... La noche la cubre de verdor misterioso y la luna hace luna la nieve... El gran encanto de esa sierra es su extraño brillar y su color severo: son los que hieren el corazón de los soñadores que piensan en ella.



El maestro Antonio Rodríguez Espinosa con sus alumnos a la puerta de la escuela de Fuente Vaqueros, 1901-1902. En el centro, con sombrero de paja, FGL.

APENAS salía el sol ya sentía yo en mi casa el trajín de la labor y las pisadas fuertes de los gañanes en el patio. Entre sueños percibía el sonar de balidos de oveja y el ordeñar cálido de las vacas... Algunas veces un frufrú de faldas muy suave... Era mi madre que vigilaba amorosa nuestro sueño. Después entraba mi padre en el cuarto y nos besaba con cariño muy despacio y aguantando la respiración como si no quisiera despertarnos. [...]

Yo sentía todo esto adormilado con ese sopor en que se está por las mañanas y me reía muchas veces de ver la cara de mi padre mirándome con amor. ¡Había un temblor en su boca y una viveza en sus ojos! Entonces me reía de ver su gesto. Hoy creo que hubiera llorado. Aquel gesto era de inquietud por nosotros, sus hijos de su alma. Aquel temblor de su boca era una plegaria por la felicidad. Cuando ya se habían marchado al trabajo las gentes del pueblo y al sonar las nueve en el reloj de mi casona mi madre entraba y abriendo el balcón nos decía «¡Que entre la gracia de Dios!», y la luz nos hacía refunfuñar y cerrar los ojos muy fuerte hasta que poco a poco nos acostumbábamos, y saltando de la cama nos poníamos guapos y acicalados. Mi madre lo dirigía todo y haciendo la señal de la cruz nos hacía que rezáramos la oración matinal: «Ángel de mi guarda, dulce compañía, no me desampares ni de noche ni de día». ¡Qué dulzura y qué candor tan rosado tiene esa oración! ¡Qué pureza y qué inocencia los labios que la dicen! ¡Qué grande el corazón que la sienta! Mis hermanos y yo repetíamos lo que mi madre decía y por el balcón abierto se veían los pájaros cantando con el sol y se oían las campanas de la iglesia que llamaban cansadas a la misa rezada... Entonces tomábamos un vaso de leche recién ordeñada y yo, colgándome una cartera de cuero atascada de libros, tomaba el camino de la escuela... En las mañanas del invierno iba yo con una capita roja con su cuello de piel negra y por eso me envidiaban los demás niños. La escuela era un gran salón con ventanas de un lado y con muchos bancos. En las paredes había colgados grandes carteles conteniendo máximas morales y religiosas. Al fondo estaba la tarima con la mesa donde se sentaba el maestro con su gorro bordado y su palmeta. [...]

Mi sitio era en el segundo banco al lado de dos muchachos muy pobres pero muy limpios. Los dos eran grandes amigos míos, y todos los días les llevaba terrones de azúcar o granos de café que les gustaban mucho... Ellos a cambio de esto me traían frutas verdes que en casa no me dejaban comer y me hacían tarricos con remolachas y faroles calados de estrellas y cometas con los melones que quitaban en las huertas... [...]

Al lado estaba la escuela de niñas y muchas veces cuando en la clase reinaba el silencio por estar todos escribiendo se oía cantar a las niñas con voces muy suaves y finas y entonces toda la habitación se llenaba de cuchicheos y de risitas mal reprimidas... [...]

Los niños de mi escuela son hoy trabajadores del campo y cuando me ven casi no se atreven a tocarme con sus manazas sucias y de piedra por el trabajo. ¿Por qué no corréis a estrechar mi mano con fuerza? ¿Creéis que la ciudad me ha cambiado? No. Mi cuerpo creció con los vuestros y mi corazón latió junto con los corazones de vosotros. Vuestras manos son más santas que las mías. Vuestros corazones son más puros que el mío. Vuestras almas de sufrimiento y de trabajo son más altas que mi alma. Yo soy el que debiera estar cohibido ante vuestra grandeza y humildad. Estrechad, estrechad mi mano pecadora para que se santifique entre las vuestras de trabajo y castidad.

HACIA LOS FINALES del siglo había plantado en Fuente Vaqueros su hogar, casándose en segundas nupcias con una dulce maestra algunos años más joven que él, un hombre de campo acomodado e inteligente, don Federico García, persona en la que coincidían los caracteres raciales de dignidad y capacidad de un Peribáñez o un Pedro Crespo, «villano» —como dirían Lope o Calderón— de altiva prestancia, de una ambición lícita y sana, de un cabal sentido de su fuerza y su derecho, y dispuesto a no sacar la pierna fuera de las sábanas, pero a hacerse respetar en sus límites legítimos. Hombre que conocía bien sus alcances y sus deberes, que no iba más allá, medido y sensato, liberal sin exceso, tolerante sin debilidad, servicial sin servilismo. Estas condiciones le habían ganado la consideración, el afecto y el respeto de las gentes, todos conocían que sabía hacer un favor sin regateos ni usura, pero que no toleraba abusos. Física-mente, don Federico era un hombre de mediana estatura y cuerpo macizo, ancho rostro regular, facciones enterizas y graves, bigote recortado y ese gesto ceñudo —malhumorado en la apariencia— en el que se refugian los hombres de corazón, fáciles de enternecimiento ante el pesar ajeno, para abroquelarse contra el vicio pedigüeño. [...]

Doña Vicenta Lorca, a su lado era la gracia de la matrona andaluza, callada y discreta, bajita de cuerpo y blanda de curvas maternales, amable, cariñosa, con una voz que tenía una especie de resabio infantil entre el mimo y el canto y una permanente suavidad de modales. Ella fue la que puso en la casa, que el varón sabía abastecer de lo necesario con holgura, la discreción y la delicadeza de lo superfluo, el adorno, los paños ribeteados de puntilla sobre los muebles, las fundas en los sillones, la gasa rosada de los espejos y lámparas, los cuadros con grabados antiguos, la estantería con libros y, antes de que el hijo lo exigiera por irresistible vocación, el piano. En total, una casa de pueblo bien acomodada, de gentes que saben vivir sin privaciones ni necios alardes de opulencia, donde se hacía una existencia sencilla y tranquila.

JOSÉ MORA GUARNIDO

Postal enviada a su madre, Granada, 1910-1911: «Querida mamá y tita: Tengo mucha gana de verte. Yo estoy estudiando mucho y las lecciones de piano he dado siete ejercicios y me han puesto la 4ª melodía. Recibe un cariñoso beso de tu hijo que te quiere mucho. Federico».



Vicenta Lorca Romero y Federico García Rodríguez con sus hijos Federico, Concha y Francisco, Granada, 1912.

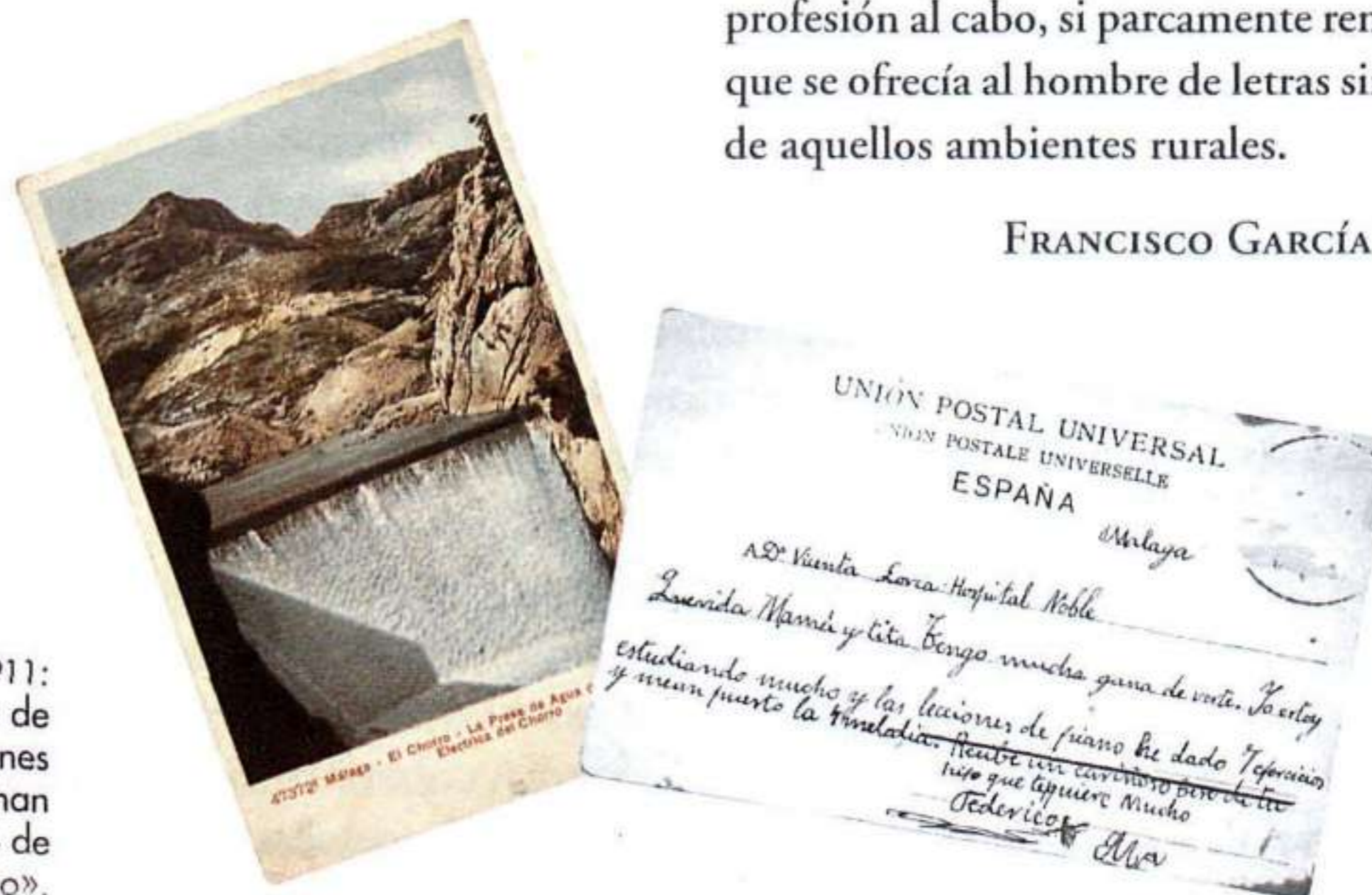
CARTA A CARLOS MARTÍNEZ BARBEITO

[Madrid, principios de junio de 1932]

Mi madre, a quien yo adoro, es también maestra. Dejó la escuela por las galas de labradora andaluza, pero siempre ha sido un ejemplo de vocación pedagógica, pues ha enseñado a leer a cientos de campesinos, y ha leído en alta voz por las noches para todos, y no ha desmayado un momento en este amoroso afán por la cultura. Ella me ha formado a mí poéticamente y yo le debo todo lo que soy y lo que seré.

EN ESTA SENSACIÓN de poderío infantil que se despierta en Federico al evocar una imagen de su niñez influye sin duda el bienestar económico de mi padre, labrador rico, al menos en relación con los niveles económicos del pueblo, y el prestigio social de la familia que en gran parte de sus ramas había sabido aumentar el modesto caudal hereditario. Era la familia, desde su llegada a Fuente Vaqueros, una mezcla de empleados y pequeños propietarios rurales. La sucinta base de vida era complementada por el saber, que se elevaba mucho sobre el medio campesino, y la inteligencia. Desde varias generaciones atrás muchos de nuestros parientes y antecesores habían servido como secretarios de Ayuntamiento en diversos pueblos vecinos, única profesión al cabo, si parcamente remunerada, que se ofrecía al hombre de letras sin estudios de aquellos ambientes rurales.

FRANCISCO GARCÍA LORCA





A los seis años de edad, 1904.

CON LA INTENCIÓN de caracterizar mejor el temperamento de nuestro pueblo natal, anticiparé que nosotros vivíamos en otro pueblo, hoy llamado Valderrubio, donde mi padre tenía tierras. No pueden darse dos pueblos de carácter más distinto: el último, más reconcentrado, más medido y menos alegre. Distante uno del otro muy pocos kilómetros, y separados por la corriente del Cubillas, Valderrubio es un pueblo colindante con la vega, pero construido ya en tierra de secano: pueblo sin fuente pública, «pueblo de pozos». Sin dar una interpretación demasiado rigurosa a lo que voy a decir, *La zapatera prodigiosa* podría ser la proyección literaria del carácter de Fuente Vaqueros, y *La casa de Bernarda Alba*, la de Valderrubio. Es más, algunos extravagantes personajes que en esta última obra se mencionan de Valderrubio proceden, podríamos decir, históricamente. Pueblo extremadamente sobrio, me divierte consignar que sus hombres en la taberna beben té con preferencia a las bebidas alcohólicas.

FRANCISCO GARCÍA LORCA



Almería a principios de siglo.

FUE UNA TARDE, cuando volvía de la iglesia con su madre, que vio en la plaza una tropa de títeres armando el garigolo de su teatrillo, y se quedó encantado. Ni comer quiso, con los nervios de que lo llevaran a la plaza; no había quien lo sujetara con la bulla que le entró.

Fue entonces cuando a las ceremonias de las misas y los sermones juntó las del teatrillo. Mi madre le hacía los muñecos de cartón y de trapos, y se pasaba las horas muertas cosiendo para que el niño estuviera alegre. Allí, en el teatrillo que se inventaba, salíamos todos los de la casa. Lo mismo mi madre que el maestro, que el cura, que las primas... ¡qué tiempos!

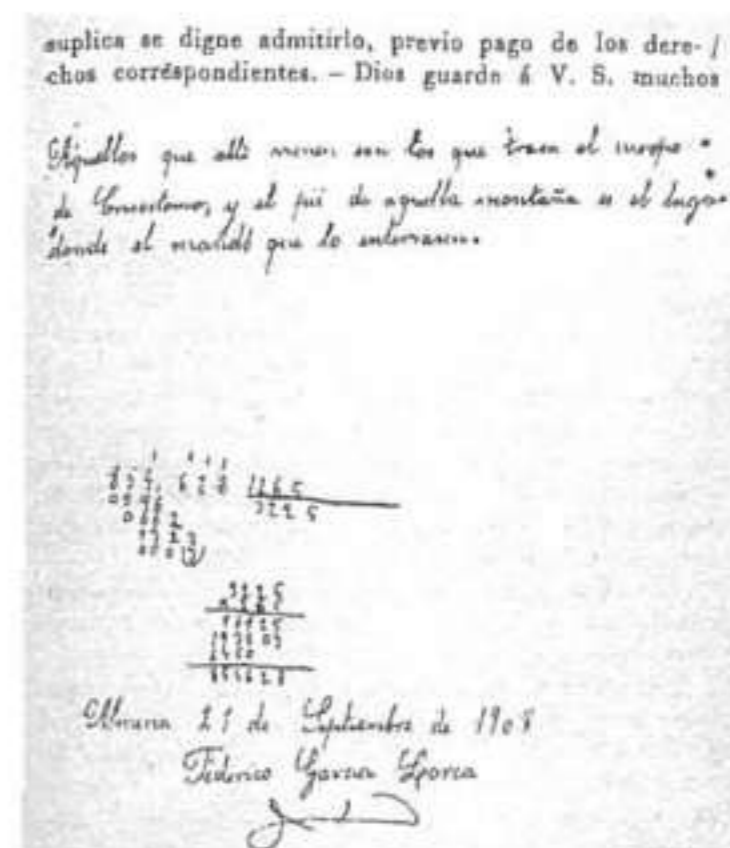
CARMEN RAMOS

A LOS SIETE años fui a Almería, donde estuve en un colegio de padres escolapios y donde comencé el estudio de la música. Allí hice el examen de ingreso, y allí tuve una enfermedad en la boca y en la garganta que me impedía hablar y me puso en las puertas de la muerte.

LAS PRIMERAS letras se las enseñó a Federico un excelente maestro nacional, don Antonio Rodríguez Espinosa, persona de humilde extracción social e ideas razonablemente avanzadas. Ardiente republicano, rendía culto al progreso y a la inteligencia, y era hombre íntegro y liberal, con sus ribetes anticlericales, según uso en tales figuras de su tiempo. [...]

Aunque bien asistido por una excelente memoria, nunca, ni de muy chico, fue mi hermano un estudiante cumplidor. Era indisciplinado y mostraba escasísima inclinación al trabajo. No deja de extrañarme que aquel don Antonio tan puntual, racionalista, con sus ribetes de empaque académico, amigo del saber útil y el progreso mecánico, mostrase tal predilección por Federico; pero así era.

Fue más tarde ascendido a maestro nacional en la ciudad de Almería, y un grupo de



Prueba de ingreso al Instituto de Almería, 21 de septiembre de 1908.

jovencillos de Fuente Vaqueros, en edad de prepararse para los exámenes de bachillerato, fueron a aquella ciudad bajo la férula de don Antonio. [...]

No fue larga la estancia de Federico en Almería. Se le desarrolló un flemón con fiebres altísimas. Avisado por don Antonio, mi padre fue a recogerle. Yo tengo el recuerdo de él aún con la cara hinchada, pensativo, sentado en una butaca junto a la ventana de la casa de Valderrubio, o ensayando algunos acordes fáciles en la guitarra de mi tía Isabel.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

EL CÉLEBRE poeta Federico García Lorca apenas tenía seis años cuando su padre, que era uno de mis grandes amigos y uno de los hombres más rico en espíritu y suerte que haya conocido, lo llevó a Almería, donde yo era maestro de escuela de los niños del Hospicio, para que me hiciera cargo de su educación. Con tan tierna edad, el niño ya empezaba a dar señales de su prodigiosa inteligencia y fecunda imaginación. Cuando me trajeron a Federico, ya se encontraban con nosotros otros alumnos de Fuente Vaqueros y de Pinos Puente, cuyos padres, animados por la fama que había adquirido en el primero de estos pueblos, me habían confiado su educación.

ANTONIO RODRÍGUEZ ESPINOSA



La Acera del Darro de Granada, en cuyo número 66 vivió la familia entre 1909 y 1916.
Foto: Kurt Hielscher.

EL RUIDO DEL DAURO es la armonía del paisaje. Es una flauta de inmensos acordes a la que los ambientes hicieran sonar. Desciende el aire con su gran monotonía cargado de aromas serranos y entra en la garganta del río, éste le da su sonido y lo entrecruza por las callejas del Albayzín por las que pasa rápido dando graves y agudos... luego se extiende sobre la vega y al chocar con sus sonos admirables y con las montañas lejanas y con las nubes, forma ese acorde de plata mayor que es como una inmensa nana que a todos nos duerme voluptuosamente... En las mañanas de sol hay alegrías de música romántica en la garganta del Dauro. Podría decirse que canta en tono mayor el paisaje... [...]

Resbala una pena dolorosa e irremediable sobre el caserío albayzín y sobre los soberbios declives rojos y verdes de la Alhambra y Generalife... y va cambiando sin cesar el color y con el color cambia el sonido... Hay sonidos rosa, sonidos rojos, sonidos amarillos y sonidos imposibles de sonido y color... Después hay un gran acorde azul... y empieza la sinfonía.

LA CASA de la Acera del Darro, entre las de Granada, es la que dejó más recuerdos en Federico por diversas razones, entre otras porque son esos años de adolescencia los que acusan mayor huella en su obra. No hubo ruptura, no obstante, con la vida del campo, pues de algún modo éste continuaba presente. Los familiares que venían a Granada de visita, o en viaje de compras, se hospedaban en casa. Era una forma de contacto vivo con Fuente Vaqueros, que se acentuaba por la frecuente visita de campesinos que buscaban en mi padre consejo, y a veces ayuda o influencia en sus pequeños negocios. [...]

Durante los ocho o nueve años que vivimos en la Acera del Darro desfilaron por nuestra casa criadas de distintas partes de la vega, a quienes mi hermano (lo ha dejado escrito) debía mucho, por haber aprendido de ellas canciones, romances y melodías populares. Pero ningún personaje ha significado tanto como Dolores, a quien en su pueblo, Láchar, llamaban «La Colorina». [...]

Yo recuerdo siempre a Dolores vestida de negro, lo que no iba con su carácter alegrísimo. Tenía un lenguaje pintoresco; algunas expresiones suyas han pasado a la obra de Federico. Todas las criadas de su teatro tienen un vago eco de este personaje real, que llega casi a identificarse con la criada de *Doña Rosita*.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

CUANDO LLEGAMOS a Granada, mis padres pensaron mandarnos a Federico y a mí a un colegio. El que recogía la clientela estudiantil más distinguida era el de los Padres Escolapios, muy bien situado en las afueras de la ciudad y no lejos de nuestra casa. Allí no fuimos, sin duda porque a mi padre no le gustaba la idea de que sus hijos asistieran a un colegio de curas. Se nos envió al del Sagrado Corazón de Jesús, donde, a pesar del título, el director era un seglar, así como el profesorado. [...]

El umbrío caserón de la calle San Jerónimo no era lugar atractivo. Federico, entre dócil y mal disciplinado, con mucha personalidad voluntariosa, aceptaba mal el estudio de materias que no le interesaban. No mordía en su ánimo el amor propio escolar, que en mí actuaba de algún modo.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

MUCHOS AÑOS más tarde, ya viviendo nosotros en Granada, donde vivía casada Matilde Rosales, hermana de Teresa, mi padre le compró un piano vertical, que tío Luis probó. El piano costó quinientas pesetas y fue el primero que tuvo Federico; hasta que mi padre, unos años más tarde, le compró el mejor piano que había en las tiendas de Granada, uno excelente de cola que aún tenemos, y al que Federico tenía gran cariño.

[...] Fue nuestro primer maestro de música don Eduardo Orense, organista de la catedral y pianista del casino, hombre piadoso y de aspecto eclesiástico.

[...] Yo renuncié a seguir tomando lecciones, aburrido por el solfeo, como más tarde Isabel, y sólo Federico y Concha —los dos más parecidos— siguieron con su afición al piano, para el que Federico, a pesar de su torpeza de manos para otras cosas, tenía una extraordinaria facilidad. Pero esto ocurre en nuestra etapa de Granada, ya urbanizada nuestra infancia campesina.

FRANCISCO GARCÍA LORCA



Partitura de *Granada*, compuesta por FGL en su juventud.



Su maestro de música, Antonio Segura Mesa.



Enseñando a leer música a su hermana menor, Isabel. Granada, 1914.

VIEJO COMPOSITOR de óperas inéditas, artista fracasado, don Antonio había refugiado en Granada y en una humilde docencia sus últimos años de artista sin suerte. Pero ejercía esta misión modesta y noble sin amargura ni resentimiento. Vio las admirables condiciones nativas de aquel discípulo, trató de estimularlas transmitiéndole sus conocimientos y su entusiasmo. Acaso soñó que el discípulo le daría en un día no lejano el desquite de su vida frustrada; sus lecciones no se limitaban puramente a lo técnico, sino que se extendían a todo cuanto puede constituir en el espíritu de un niño dotado aliciente e impulso. Le contaba las vidas, los amores, las penas y miserias de los grandes artistas durante su época de esperanza; el brillo y grandeza de sus existencias después del triunfo. Le instaba a tener fe y perseverar: no le dejaba espacio para el desaliento; no quería que el ejemplo de su propio fracaso perturbase la fe naciente del niño aprendiz. «Que yo no haya alcanzado las nubes», le decía con romántica imagen, «no quiere decir que las nubes no existan».

Y esta frase la repetía con frecuencia Federico, con emoción religiosa.

JOSÉ MORA GUARNIDO



Granada, 1919.

A L B A Y Z Í N

EL ALBAYZÍN se amontona sobre la colina alzando sus torres llenas de gracia mudéjar... Hay una infinita armonía exterior. Es suave la danza de las casucas en torno al monte. Algunas veces, entre la blancura y las notas rojas del caserío, hay borrones ásperos y verdes oscuros de las chumberas... En torno a las grandes torres de las iglesias, aparecen los campaniles de los conventos luciendo sus campanas enclaustradas tras las celosías, que cantan en las madrugadas divinas de Granada, contestando a la miel profunda de la Vela.

[...] Por algunas partes, las calles son extraños senderos de miedo y de fuerte inquietud, formadas de tapiales por los que asoman los mantos de jazmines, de enredaderas, de rosales de San Francisco. Se siente ladrar de perros y voces lejanas que llaman a alguien casualmente con acento desilusionado y sensual. Otras, son remolinos de cuevas imposibles de bajar, llenas de grandes pedruscos, de muros carcomidos por el tiempo, en donde hay sentadas mujeres trágicas idiotizadas que miran provocativamente... [...]

Todo nos hace ver un ambiente de angustia infinita, una maldición oriental que cayó sobre estas calles.

Un aire cargado de rasgueos de guitarras y de gritos calmosos de la gitanería.

Un sonido de voces monjiles y un runrún de zambra anhelante.

Todo lo que tienen de tranquilo y majestuoso la vega y la ciudad, lo tiene de angustia y de tragedia este barrio morisco.

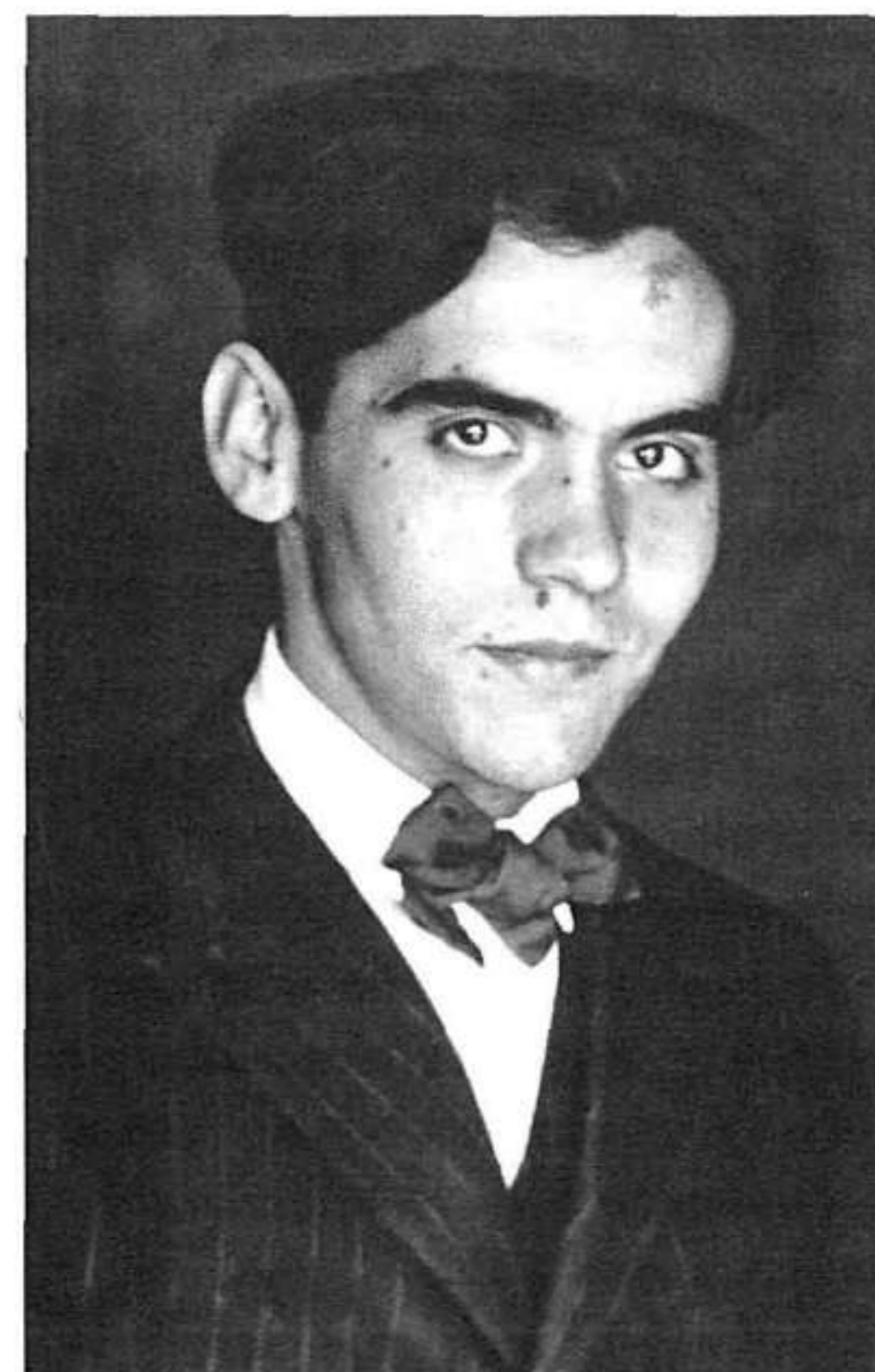
Por todas partes hay evocaciones árabes. Arcos negruzcos y herrumbrosos, casas panzudas y chatas con galerías bordadas, covachas misteriosas con líneas de oriente, mujeres que parecen haber escapado de un harem... Luego una vaguedad en todas las miradas que parece que sueñan en cosas pasadas... y un cansancio abrumador.



El Albaicín, h. 1915. Foto: Kurt Hielscher.



La Gran Vía de Granada.



A los 18 años de edad. Fotografía de Rogelio Robles Romero Saavedra.



Fotografía aérea de la Acera del Casino, Granada.

A MÍ ME parece estarlo viendo aún con su pálido rostro moreno, las espesas cejas y los ojos profundos y brillantes, la negra corbata de lazo agudizado hacia el mentón como de niño de vidriera bizantina y un femenino lunar sobre el labio —sello de herencia materna—, una sonrisa impregnada de simpatía... Le apretaba el cabello negro y lustroso, tolerable melena de «artista», un negro sombrerito de ala tan flexible que se estremecía al viento como un ala de mariposa enorme, y vestía de oscuro, con corrección de estudiante de buena familia.

JOSÉ MORA GUARNIDO

CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York, agosto de 1929]

Hace un momento acabo de recibir una preciosa fotografía de la Acera del Casino a vista de pájaro (o de aeroplano) que me ha enviado un amigo americano. Salió en un periódico de Chicago y él me la envió en seguida suponiendo que en ella estaría mi casa. Y en efecto. En el centro de la foto se ve mi casa y el grupo de los árboles del Campillo.



Número 31 de la Acera del Casino, hoy derruido.

DESPUÉS DE APROBAR el año preparatorio, que era común a Letras y Derecho, Federico había intentado primero la carrera de Letras. En esta facultad trabó conocimiento con un profesor de Historia del Arte nada común, don Martín Domínguez Berrueta, que había de ejercer influencia notoria en la vida y obra de mi hermano. [...]

Don Martín acostumbraba hacer excursiones de arte con los alumnos, entonces escasos; alguna breve, como la que hiciera a las bellísimas ciudades de Úbeda y Baeza, ciudad esta última donde don Antonio Machado era a la sazón profesor de francés del Instituto. Fue ésta la primera ocasión en que Federico se puso en contacto con el gran poeta. Con-



FGL (sentado, el segundo por la derecha) con los catedráticos Martín Domínguez Berrueta y José Surroca y un grupo de alumnos de la Universidad de Granada, 1917.

taba mi hermano que le visitaron en su casa, y que don Martín, después de la presentación de los estudiantes y un rato de charla, quiso leer en presencia de su autor el romance castellano de Alvargonzález. Machado, suavemente, tomó el libro de manos de don Martín y leyó él mismo su poema. Federico, al contar la escena, imitaba la voz grave y contenida del gran poeta. [...]

Otro viaje más importante por tierras de Castilla emprendió la clase de don Martín. De aquellos viajes sale el primer libro de Federico, *Impresiones y paisajes*.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

LA TERTULIA DEL RINCONCILLO

SITUADO en un lugar un poco apartado en la plaza del Campillo, el café Alameda era frecuentado por las gentes más dispares, según las distintas horas del día o de la noche. Por las mañanas y hasta las primeras horas de la tarde, sus clientes eran los bravucones de los mataderos, la pescadería y el mercado de abastos, gentes de «pelo en pecho» como se dice tontamente, que iban a sus negocios; por las tardes y noches, acudían allí los torerillos, los aficionados al flamenco, tocaores y cantaores del café cantante La Montillana situado en las cercanías, abastecedores de chulos y «amigos» de «La Manigua» (barrio galante), el público del frontero teatro Cervantes, donde las compañías de género chico daban en las primeras horas de la noche zarzuelas morales para las familias, y en las últimas horas piezas pornográficas para los prudentes caballeros que se dan de cuando en cuando el lujo de lanzar una cana al aire. Lo curioso del caso es que, no obstante aquella heterogénea clientela, el café mantenía permanentemente un quinteto de piano e instrumentos de cuerda que daba todas las noches, hasta las doce, conciertos con programas de música clásica, y, lo más curioso, que, contra todo lo que se dice respecto a la capacidad de recepción de los públicos, aquella clientela escuchaba con gusto y respeto los conciertos.

En el fondo del café, detrás del tabladillo en donde actuaba el quinteto, había un amplio rincón donde cabían dos o tres mesas con confortables divanes contra la pared, y en aquel rincón, junto a la orquesta de cuyos componentes se hicieron rápidamente amigos, plantaron su sede nocturna aquel grupo de «intelectuales». Por razón del lugar, primero le llamaron a aquella reunión La Araña pero el mote no prosperó, y al cabo se llamó simplemente el Rinconcillo. [...]

Ninguno de los asistentes a aquella reunión adoptó jamás actitudes de maestro o jefe de grupo, que los demás no habríamos tolerado. Cada cual hacía discretamente la oblación de lo que, por cualquiera de los caminos del saber, había llegado a su conciencia, y los otros lo aceptaban dándole cada cual la importancia y destino que a su personal entendimiento convenía. Cuando Lorca llegó, su personalidad se perfilaba como la de un músico en potencia. [...]

Y cuando por las noches, terminado el programa del quinteto a las doce y casi vacío el café, Lorca ascendía al tingladero de la orquesta y tocaba, aquello equivalió a una solemne iniciación progresiva en un arte que después nos tuvo a todos como atentos devotos, lo que se acrecentó más adelante con la presencia en Granada de Falla. [...]

Sin pedantería ni pretensiones de maestro, simplemente exteriorizando con sencillez las cosas tan profundamente sabidas por él, Soriano nos descubría a todos perspectivas y caminos insospechados. Era de los pocos que iban a un concierto y seguían la ejecución con la partitura, conocía lenguas orientales, pero sobre todo era, más que un experto, un gustador en arqueología, en pintura y en literatura. Él fue quien nos sacudió a todos con las lecturas reivindicativas de Góngora y de los poetas culteranos de la escuela andaluza; quien nos llamó la atención sobre las supervivencias de la cultura árabe en Granada, el que nos instó a todos, por su ejemplo, a mirar detenidamente a nuestro alrededor y a no perder, o procurar no perderlo, el auténtico camino del saber sin urgencias, el discreto desdén de la utilidad práctica.

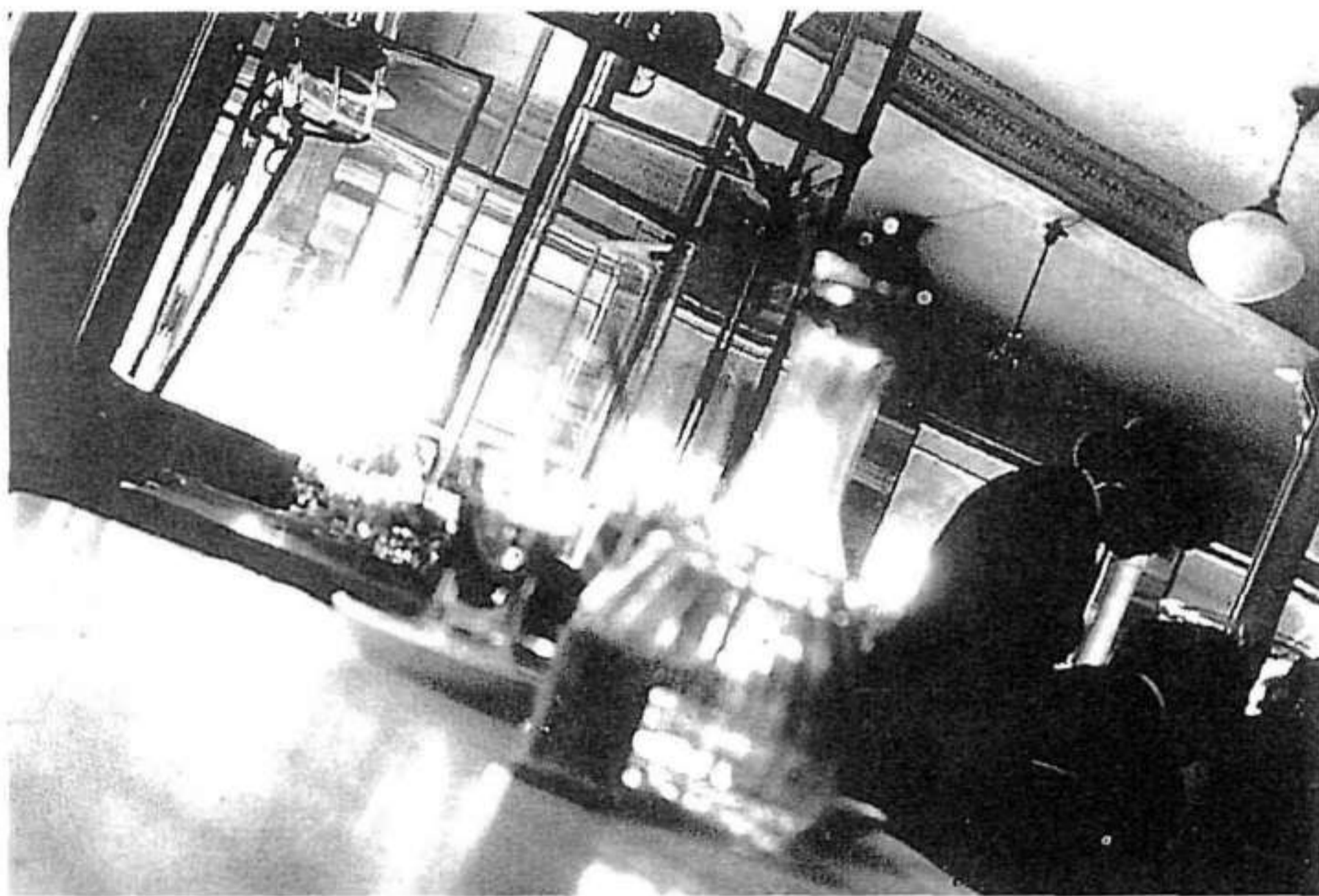
[...] Seco, menudo, curtido por una vida al aire libre —todos los años organizaba una arriesgada ascensión a las cimas del Veleta o el Muley Hacén—, por los ejercicios físicos y las largas caminatas a pie, Pérez Roda, al mismo tiempo que nos iniciaba en los ritos excitantes del whisky y la absenta, nos recitaba en inglés a Byron y Shelley, que casi se sabía de memoria, traduciéndolos después, nos hablaba de las amarguras de Oscar Wilde, cuya reivindicación estaba entonces en pleno fulgor en los ambientes literarios ingleses, y nos iniciaba en el conocimiento de la nueva literatura inglesa, cuyas más salientes manifestaciones conocía y valoraba. En literatura española era un fervoroso admirador de Rubén Darío, de Valle-Inclán y de Unamuno. Pero sus preferencias espirituales no iban por ese lado, sino por las matemáticas y la astronomía, cuyos clásicos —Laplace sobre todo y su *Mecánica celeste*— nos comentaba y explicaba. Era igualmente un buen conocedor de música, consecuente frecuentador de conciertos y experto valorizador de compositores y ejecutantes. Fue el primero al que oímos hablar de la música rusa, todavía poco conocida en España y mucho menos en Granada, de los compositores europeos modernos Debussy, Ravel...

Pepe Montesinos —José Fernández Montesinos, profesor de Literatura actualmente en una universidad en los Estados Unidos— se perfilaba ya como el filólogo y «lopista» en que se convirtió más tarde, con el prestigio y la autoridad de un verdadero maestro. Había formado parte del grupo editor de *Andalucía 1915* y ya estaba preparando su marcha definitiva a Madrid, al Cen-

tro de Estudios Históricos, primero, al Instituto Ibero-Americano de Hamburgo más tarde, después de agotadoras veladas de estudio de los clásicos, especialmente Lope de Vega, por el que sentía un gran entusiasmo que nos contagiaba. Personaje extraño, impregnado de tal forma en la técnica del dialogado teatral clásico que improvisaba en romance, octavillas o quintillas diálogos y glosas pintorescas, parodiando escenas y situaciones dramáticas con una gracia insuperable. [...]

Su hermano Manuel, por el contrario, era el orden y el método en marcha. Mientras Pepe estudió filología e inició una marcha profesional que lo había de llevar al profesorado internacional, Manuel estudió medicina, se casó con la hermana de Lorca, fue un médico discreto, Granada lo hizo su alcalde y en el verano trágico de 1936 lo asesinaron en los mismos días que a Lorca. [...]

Miguel Pizarro era el eterno adolescente. [...] Experimentaba ardiente codicia lo mismo por todas las cosas de arte y de cultura que por las golosinas y halagos sensuales. Los efluvios de una fritura de jamón, el incitante brillo de un racimo de uvas o una manzana, las suavidades de una tela de raso o de terciopelo, el escorzo de un seno o una cadera de muchacha, le producían extasiadas complacencias. Y algunas veces, con desgano, se dignaba escribir breves prosas de una sutil y delicada calidad poética. Pero no se prodigaba mucho en este menester. Le gustaba más amar y gustar las cosas a la distancia, como tomando solamente su perfume. Cada día



Interior del café Alameda, en la plaza granadina del Campillo, donde tenían lugar las tertulias del Rinconcillo. Foto: Hermenegildo Lanz.

se enamoraba de una niña granadina y llevaba al Rinconcillo las quejas y esperanzas de aquel enamoramiento. [...]

El arabista José Navarro Pardo, el crítico e historiador Melchor Fernández Almagro —hoy Académico de la Lengua y de la Historia—, el cónsul (como Stendhal y como Ganivet) Juan de Dios Egea, el pintor Manuel Ángeles Ortiz, el escultor Juan Cristóbal, el aguafuertista Hermenegildo Lanz, los abogados y después cónsules Luis Mariscal y Francisco Campos Aravaca, el economista Pepe Álvarez de Cienfuegos, el hermano de Federico García Lorca, Francisco —autor de un interesante estudio sobre Ángel Ganivet—, y otros muchachos en cifra interminable, engrosaban diariamente aquel grupo, que a veces se extendía hasta cuatro o cinco mesas.

Fueron también «rinconcillistas» de honor, en muy raras ocasiones presentes por razón de sus propias tareas, el maestro de casi todos don Fernando de los Ríos y el gran don Manuel de Falla.

Y luego cabe recordar a los que podrían llamarse «rinconcillistas» transeúntes, algunos de los cuales dejaron honda huella de recuerdo: Guillermo de Torre, Ramón Gómez de la Serna, Enrique Díez-Canedo, el humorista Edgar Neville, el pintor Gustavo Bacaristas, pasaron breves o largas temporadas entre nosotros. Y además, aquellos visitantes extraordinarios que llegaban como antiguos amigos o con una tarjeta de recomendación a la casa de Falla y éste nos los endosaba para que les sirviésemos de «guías» por Granada, los ingleses Wells, Rudyard Kipling, el hispanista Trend, Rubinstein, Viñes, Wanda Landowska.

PAQUITO SORIANO

CONTRA LO QUE pudiera hacer creer el diminutivo de su nombre de pila, era un hombre obeso, de cara redonda blanquísima y pelo como la endrina. Tenía unas suaves manos abaciales, también palidísimas, que se posaban sobre un bastón de ébano que casi siempre llevaba. En la mano derecha lucía una sortija con enorme piedra oscura y oval. La nota decadente, que en lo indumentario compartía con Ismael [González de la Serna], contrastaba con la sencillez del resto del grupo.

Con frecuencia Soriano asistía a la tertulia vestido impecablemente de chaqué negro y plastrón. No recuerdo que nadie de su edad se hubiese arriesgado a llevar a diario esa solemne prenda. [...]

El lado lírico de Soriano resbalaba hacia los *Nocturnos* de Chopin, las notas cristalinas de Debussy, los jardines lejanos de Juan Ramón, con todo su sensualismo sentimental. Nos inició en las lecturas de Francis Jammes, y eran proverbiales entre nosotros sus jóvenes heroínas —Pomme d'Anis, Clara de Ellebeuse, Almaïde d'Etremont—, así como otros autores franceses inclinados hacia un erotismo más o menos exquisito. También privaba entonces entre nosotros la novela y el cuento ruso: Chéjov, claro, Andréiev, Turguéniev, del que todos leíamos *Lluvia de primavera*, y, algo más tarde, Proust —*A la sombra de las muchachas en flor*—, Strindberg y la *Balada de la cárcel de Reading*, de Wilde. Unos cuantos nombres preferidos doy de aquella época en que todos estábamos dominados por una sed de lecturas a la que proveía en parte la muy nutrida biblioteca de Paquito Soriano, que, hijo único de familia bien acomodada, podía gastar dinero en libros de las más diversas materias, enriqueciendo así la biblioteca que formó un hermano mayor, muerto años antes y a quien no conocimos. Soriano solía llevar revistas extranjeras a la tertulia, y no faltaba nunca *La Vie Parisienne*, que nuestro amigo coleccionaba.

FRANCISCO GARCÍA LORCA



Durante los viajes de estudios que realizó con su profesor Martín Domínguez Berrueta y otros alumnos de la facultad de Filosofía y Letras, en 1916 y 1917. *Sobre estas líneas*, visita a la Universidad de Santiago de Compostela, julio de 1916. *Tercero por la izquierda*, FGL.

CARTA A SU FAMILIA

Ávila, 19 de octubre [de 1916]

(Ávila es enorme)

Queridos padres: Estoy contentísimo, aquí la gente nos atiende una enormidad, y la ciudad es una joya del arte, es como si la Edad Media se hubiera levantado del suelo: palacios señoriales, las murallas están intactas y rodean toda la ciudad. Los campesinos visten como antiguamente, las mujeres con faldas enormes de anchas y de muchos colorines, con grandes pañuelos de flores y preciosos aretes; los hombres, pantalón corto, chaquetilla corta y sombrero calañés. Hablan divinamente y están enormemente educados. Como son fiestas de la Santa Madre Teresa de Jesús, hay aquí muchos de ellos y hemos hablado con muchos. Es de lo más interesante de Ávila.

Los monumentos son hermosísimos, todos con grandes recuerdos históricos. [...]

Por la noche, estupenda velada en el Instituto. Mariscal me presentó y toqué al piano cosas mías que me aplaudieron y felicitaron muchísimo. Nos ha invitado el marqués de Foronda a dar una conferencia en Madrid (academia histórica). Papá, yo estoy muy contento. Como compro cosas, el dinero merma. Besos a mis hermanos. Recuerdos a las mozas Paquita y Encarna. Os abraza y os besa con cariño vuestro hijo.

TELEGRAMA A SU FAMILIA

Salamanca, 29 octubre 1916

Queridísimos padres: Estoy en Salamanca contentísimo. Esto es hermoso. Visité monumentos estupendos. Recibimiento espléndido, rector obsequiónos mucho retratándose con nosotros. Leed prensa, habla de nosotros. Don Martín buenísimo, comunícalo familia. Telegrafiadme inmediatamente recibáis telefonema. Conferencia telefónica madrugada vale 1 peseta, son cien palabras. Dirigirse Hotel Comercio, Salamanca, en seguida, me voy pronto. He comprado cosas de arte gastando cincuenta pesetas. Esta noche he tocado casa rector, estuve muy bien.

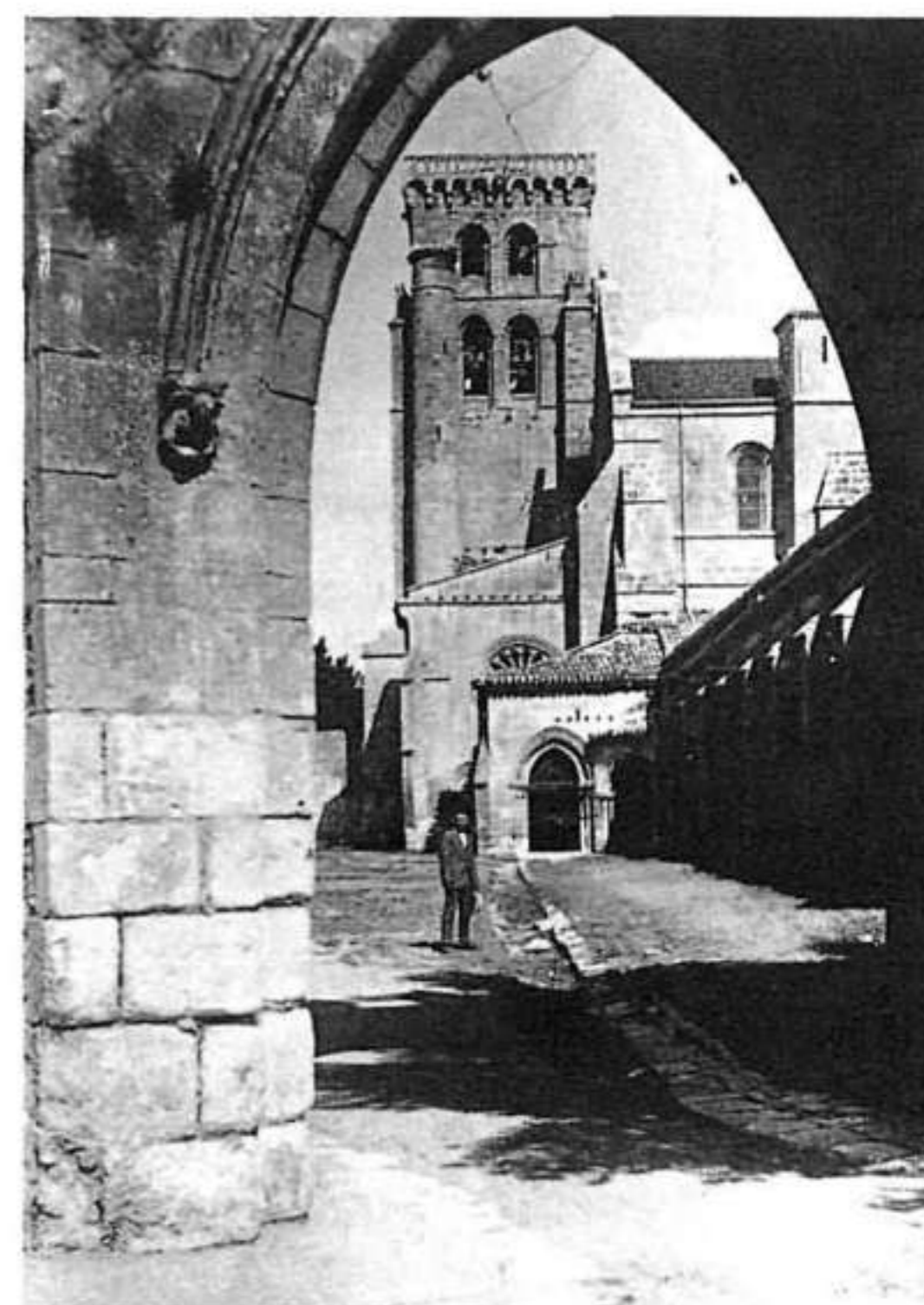


Ante la fachada de la Universidad de Salamanca, noviembre de 1916. *Tercero por la izquierda*, FGL.

TELEGRAMA A SU FAMILIA

León [28 ó 29 de octubre de 1916]

Queridos padres: Estoy en León después de haber estado Santiago, Coruña, Lugo. Coruña gustóme mucho, sobre todo el mar. En Lugo salieron coches gala de ayuntamiento a recibirnos. [...] Recibí telefonemas y cartas alegrándome mucho. León es hermoso, hace mucho frío. En Santiago compré conchas plata. Nos recibió el cardenal, contentísimo. Recuerdos a todos, besos a mis hermanos, don Martín está bien.



En el monasterio de las Huelgas (Burgos), 1917.

CARTA A SU FAMILIA

Burgos, 2 de noviembre [de 1916]

Queridísimos padres: Estoy ya en Burgos y muy contento porque nos han recibido espléndidamente y estamos ya de banquetes hasta los pelos. Que vamos a la diputación... pues un banquete..., que al ayuntamiento, pues un banquete, y así por todas partes. Don Martín es aquí el amo. [...] Burgos es maravilloso, tanto en lo antiguo (que es de lo mejor de España) como en lo moderno.



FGL, tercero por la izquierda, ante la fachada de la Cartuja de Miraflores, Burgos, 1917.



Con Martín Domínguez Berrueta, Ricardo Gómez Ortega, Manuel Martínez Carlón y Luis Mariscal en el monasterio de las Huelgas, Burgos, 1917.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid], 16 de julio de 1917

Queridos padres: Ya estoy en Madrid y muy contento de tan agradable compañía. El viaje lo hicimos sin calor porque con el viento del tren hacía mucho fresco... Madrid, cada vez que lo veo, me gusta más por la despreocupación que aquí reina. [...] Siempre que he pasado por Madrid me han entrado ganas de venirme a estudiar aquí, no por la ciudad porque al fin y al cabo Granada es infinitamente mejor que esto, sino por las gentes, que son bien distintas, y porque aquí, pudiendo estar sin fatigas económicas, es muy fácil triunfar en cualquier orden de cosas.

CARTA A SU FAMILIA

Burgos, 19 de julio [de 1917]

Yo pasé mi día en Palencia, fijarse bien, en ¡Palencia...! Es una cosa rarísima y que yo nunca me hubiera figurado...

CARTA A SU FAMILIA

[Burgos] Hoy, 1 de agosto [de 1917], nueve de la noche...

Los frailes son muy finos. Hay dos que tienen muy buena sombra y que cantan y tocan diariamente... Anteayer entramos en la clausura de las Huelgas con permiso del Nuncio; un monasterio fundado por Alfonso VIII, el llamado de las Navas de Tolosa, cuyas banderas y



Carta enviada a su familia desde Burgos, 1 de agosto de 1917.

sepulcro están aquí. En los claustros está el antiguo panteón real, enorme de interesante, y en el cual El Escorial es una zapatilla al lado de su arte y su solemnidad. La abadesa, que usa mitra y báculo, para hacernos honores y pleitesía nos sentó uno por uno, con el báculo en la mano, en la silla prioral. Es una de las escenas más hermosas y más serias que yo he presenciado en mi vida. Cuando yo me senté me dijo: «¿Tiene usted padres?». «Sí, señora», le respondí, y entonces ella moviendo la cabeza me habló: «Que Dios se los conserve siempre, si no en cuerpo en alma, y ojalá que no creciera más, para que tantas risas de vuestra juventud no las vierais trocarse en llanto desconsolador». [...] Habréis recibido un periódico de Burgos en que mandé un artículo y les gustó tanto que le dieron el puesto de honor del periódico, o sea, el fondo. Esta noche habrá salido otro, y otros muchos que pienso publicar en este periódico, que es el mejor de Burgos, y en periódicos de Madrid, para los cuales estoy haciendo un estudio de las Huelgas...



En el monasterio de Santo Domingo de Silos, agosto de 1917. Tercero por la izquierda, FGL.

I M P R E S I O N E S Y P A I S A J E S

MEDITACIÓN. Hay un algo de inquietud y de muerte en estas ciudades calladas y olvidadas. No sé qué sonido de campana profunda envuelve sus melancolías... Las distancias son cortas, pero sin embargo qué cansancio dan al corazón. En algunas de ellas, como Ávila, Zamora, Palencia, el aire parece de hierro y el sol pone una tristeza infinita en sus misterios y sus sombras. Una mano de amor cubrió sus casas para que no llegara la ola de la juventud, pero la juventud llegó y seguirá llegando, y sobre las rojizas cruces veremos elevarse un aeroplano triunfador. [...]

En estas caminatas sentimentales y llenas de unción por la España de los guerreros, el alma y los sentidos gozan de todo y se embriagan en emociones nuevas que únicamente se aprenden aquí, para que cuando terminen dejen la maravillosa gama de los recuerdos... Porque los recuerdos de viaje son una vuelta a viajar, pero ya con más melancolía y dándose cuenta más intensamente de los encantos de las cosas... Al recordar, nos envolvemos de una luz suave y triste, y nos elevamos con el pensamiento por encima de todo...

ÁVILA. Fue una noche fría cuando llegué. En el cielo había pocas estrellas y el viento globaba lentamente la melodía infinita de la noche... Nadie debe de hablar ni de pisar fuerte para no ahuyentar al espíritu de la sublime Teresa... Todos deben sentirse débiles en esta ciudad de formidable fuerza...

LA CARTUJA. La ciudad se extiende ne-gruzca con las rayas de las alamedas, enseñando al monstruo gótico de su catedral, labor de un orfebre gigante, recortada sobre un triunfo de color morado. El río lleno de agua da impresión de sequedad, las masas arbóreas semejan borrones de oro antiguo, los sembrados despliegan las líneas rectas de sus pentagramas, perdiéndose en las tonalidades húmedas del horizonte. Este paisaje asceta y callado tiene el encanto de la religiosidad dolorosa. La mano eterna no derramó



Vista de Ávila. Foto: Kurt Hielscher.

en él sino la melancolía. Todas las cosas expresan en sus formas una amargura y desolación formidables. La visión de Dios es en este paisaje la de inmenso temor. Todo está sobrecogido, miedoso, aplanado. [...]

Es algo, la escultura, muy frío y muy ingrato al artista. La fuente apasionada del escultor se estrella ante la piedra que talla... Quiere dar vida y la da, quiere dar sentimiento y alma y los da en las figuras... pero no puede abrir en ellas el libro sagrado y dulce en que los demás hombres leen las emociones que los llevan al solitario jardín de los sueños... Reproducen... nunca crean... [...]

¡Qué angustia tan dolorosa estos sepulcros de hombres que se mueven como muñecos en un teatro de tormentos! ¡Qué carcajadas de risa y llanto dará el corazón! Nuestras almas reciben las pasiones admirables, y ya no se pueden sacudir de ellas. Lloran los ojos, rezan los labios, se retuercen las manos, pero es inútil; el alma sigue apasionada, y estos hombres buenos, infelices, que buscan a Dios en estos desiertos del dolor debían comprender que eran inútiles las torturas de la carne cuando el espíritu pide otra cosa.



La catedral de Burgos. Foto: José Ortiz Echagüe.

SAN PEDRO DE CARDEÑA. La sublime unidad de las tierras castellanas se mostraba en su solo y solemne color. Todo tiene la austeridad cartujana, el aburrimiento de lo igual, la inquietud de lo interrogante, la religiosidad de lo verdadero, la solemnidad de lo angustioso, la ternura de lo simple, lo aplanador de lo inmenso.

MONASTERIO DE SILOS. El mayoral comenzó a cantar fuertemente. Yo temblé todo. Pensaba hallar por estas seriedades de color y luz alguien que pusiera en su voz algún noble canto castellano, que tanta fortaleza tienen y tanta tranquilidad... pero quedé horrorizado. En vez de una melodía casi gregoriana

por su lentitud y sencillez (matiz que tienen muchos cantos de estas tierras) escuché un cuplé espantoso, de una fea chulería madrileña. [...]

Descendí por las galerías espléndidas de luz, cruzándome con algunos religiosos que me saludaron con complacencia. Estaba la mañana magnífica, agradable. Mañana del estío en estos lugares de sabor serrano. Tuvo la luz un marcado matiz azul al entrar en el formidable claustro románico. No se puede dar idea del salto que se da en la historia al penetrar en este rincón de antigüedades vivientes, de leyendas románticas de monjes y guerreros. [...]

A la salida del comedor después de haber cenado marchamos a la huerta. Los religiosos tienen un rato de ocio. La huerta adquiere brillos de misterio en la modulación crepuscular. Todo está quieto y monacal...

Por las veredas que hay entre los árboles frutales, pasean los monjes viejos discutiendo de teología y de cosas santas, los novicios ríen y juegan en un altozano entre ramajes. Sueña el croar de ranas de las charcas y acequias, y mientras tanto entre la calma augusta del ambiente asoma por entre montes la luna llena, hermosa, magnífica, aristocrática y patriarcal llenando de luz divina los confines. Ladran los perros.

BAEZA. Esta plaza, formidable expresión romántica donde la antigüedad nos enseña su abolengo de melancolías, lugar de retiro, de paz, de tristeza varonil, se proyectaba profanarla cuando visité Baeza. El alcalde había propuesto al consejo urbanizarla (tremenda palabrota), arrancando el divino yerbazal, cercando la fuente de jardinillos ingleses... y quién sabe si pensando levantar en ella un monumento a don Julio Burell, o a don Procopio Pérez y Pérez, y en esa plaza soñadora y suavemente funeral, quizá algún día veremos un kiosco espantoso donde tocará la música pasodobles, cuplés de Martínez Abades, y ha-

baneras del maestro Nieto. Derribarán el encanto viejo, y pondrán en su lugar edificios con cemento catalán. Es verdaderamente angustioso lo que pasa en España con estas reliquias arquitectónicas... Todo trastornado... pero con qué visión artística tan deplorable.

Recordemos la gran plaza de Santiago de Compostela con el monumento al señor Montero. ¡Qué salivazo tan odioso a la maravilla churrigueresca de la portada del Obradoiro y al hospital grandioso! Recordemos la Salamanca ultrajada, con el palacio de Monterrey lleno de postes eléctricos, la casa de las Muertes con los balcones rotos, la casa de la Salina convertida en Diputación, y lo mismo en Zamora y en Granada y en León...

¡Esta monomanía caciquil de derribar las cosas viejas para levantar en su lugar monumentos dirigidos por Benlliure o Lampérez! ¡Desgracia grande la de los españoles que caminamos sin corazón y sin conciencia! Nuestra aurora de paz y amor no llegará mientras no respetemos la belleza y nos riamos de los que suspiran apasionadamente ante ella. ¡Desdichado y analfabeto país en que ser poeta es una irrisión!

JARDÍN ROMÁNTICO.

Estaba solo el jardín. Entre las olas verdes de los arrayanes descuidados, levantaban sus varas florecidas las malvarrosas rosas y blancas. En el centro del jardín se alzaba la cúpula verde de la glorieta cubier-

ta con un rosal de té. En su interior una mesa de piedra negra está llena de hojas secas. Los bancos están hundidos en el suelo mojado, y una cascada de yedras quiere taparlos... Más allá y sobre su pedestal deshecho una estatua borrosa de Cupido lanza eternamente su flecha fatal, de la cual penden enredaderas y telarañas... En las esquinas del jardín están las fuentes. Son pequeñas y elegantes, con las tazas verdinegras por las que chorean las algas como cabelleras de medusas ahogadas en el agua verde y podrida...



Jardín de la Cartuja de Miraflores, Burgos. Foto: Kurt Hielscher.



SU ACTIVIDAD de dibujante se manifestaba con frecuencia en nuestra tertulia del café de la Alameda en Granada. Recuerdo (y por la simplicidad del dibujo debía ser de los primeros) que, con diversas variantes, trazaba a veces sobre el tablero de mármol blanco de la mesa una larga línea horizontal, sobre ella una o dos pirámides y dos o tres palmeras de diversa inclinación. Esto se titulaba «El cancro abrasador de los desiertos», perfecto endecasílabo que acaso procedía de un mal poema del XIX o era, más bien, su imitación burlesca.



De esos dibujos del café nació un género caricaturesco en el que se representaban diversidad de tipos. A veces se dibujaba la imagen que correspondía a una actividad profesional desusada o inventada —peluquero de arzobispos, vendedor de cornucopias—, o simplemente el tipo que correspondía a un apellido raro. Yo recuerdo perfectamente el dibujo que hizo Federico de un turista francés, M. Troplong (nombre que vimos en un catálogo de libros que alguien llevó al café), y cuya pronunciación francesa, necesariamente nasalizada, obligó a Federico a destacar, colgante y formidable, la nariz.

FRANCISCO GARCÍA LORCA



Monsieur Troplong, El cantor calvo y Desnudo: dibujos de FGL realizados durante las tertulias del Rinconcillo, h. 1923.

LOS «RINCONCILLISTAS» nos atareábamos a veces, con interés casi idéntico y consecuencias acaso no menos fecundas, en organizar amenos entretenimientos intrascendentes. [...] Creábamos personajes absurdos a los que atribuíamos una obra apócrifa que nosotros mismos nos encargábamos de nutrir. [...]

Esta burlesca gimnasia creadora cristalizó una vez en la invención completa de un fantasmón poeta —Isidoro Capdepón Fernández— al que dimos como nacido en Granada, emigrado en la mocedad a América, donde paseó su genio creador y su fecundísima máquina de ripios por todas las Repúblicas, y regre-

sado en plena gloria, «cargado de laureles», a la patria natal. Fue Capdepón resumen y «exponente» de toda la retórica al uso en los comienzos del siglo, del latiguillo y el sonsonete, del floripondio retórico, el versito de abanico, la oda conmemorativa; enviábamos sus versos, con rimbombantes referencias biográficas, a periódicos y revistas en donde los publicaban cándidamente; a la postre, alcanzó una auténtica fama. El crítico Díez-Canedo —que estaba en el secreto de la invención— publicó un artículo en un diario madrileño proponiendo a Capdepón para un lugar vacante en la Academia; contesté yo a aquel artículo en el mismo periódico, con la bibliografía *exhaustiva* del inspirado y andariego poeta, referencias editoriales inverosímiles y títulos de libros magníficos —*La lira errante, El trovador de dos mundos...*—. Leíamos en todas partes versos de Capdepón, proclamando seria y solemnemente que era el poeta más grande de la «raza», lo que producía muy buena impresión.

JOSÉ MORA GUARNIDO

UNA DE LAS bromas que surgieron del Rinconcillo fue la invención de un poeta para ofrecerlo a la ciudad como representante de la tradición poética «pseudogranadina». No sé a quién entre los del grupo se le ocurrió llamarle Isidoro Capdepón Fernández. El nombre se completó, sin duda, alrededor del Capdepón, apellido catalán que significa «cabeza de puente», al que se le añadieron el nombre, Isidoro, no muy frecuente en Granada, pero tampoco extraño, y el corriente y conocido Fernández, que hacía verosímil el resultado. No diría yo que fuese una creación onomástica: el acierto consistía en que el nombre, con su matiz irónico, era perfectamente aceptable, y podía pasar por verdadero.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

LA EXTRAORDINARIA VIDA DE ISIDORO CAPDEPÓN FERNÁNDEZ

ISIDORO CAPDEPÓN Fernández retorna a su ciudad. Sean estas líneas, mal hilvanadas como nuestras, la expresión de nuestra admiración más sincera, y sirvan al par de saludo al ilustre vate que regresa de Guatemala lleno de lauros y de gloria. Capdepón, es de todos bien conocido, granadino amantísimo de su ciudad, no ha despreciado nunca la menor ocasión de cantarla en brillantes estrofas llenas de la arrebatada inspiración que colocó a la cabeza de los poetas de su tiempo. A la edad de veinte años marchó a la América fecunda apremiado por una apuradísima situación económica. Fue la vida dura para él, pero la realidad no logró mustiar aquella fragancia que se desbordó especialmente en un libro titulado *Auras guatemaltecas*, en las que ya se acusa su característica manera, conocida en lengua castellana con el nombre de capdeponismo.

Logró influir en toda la poesía americana y en un fuerte núcleo de poetas españoles.

Su vida está admirablemente narrada en varios libros y en artículos de José Mora Guarnido, Melchor Fernández Almagro, Antonio Espina García y Eugenio d'Ors. El año de 1919, si la memoria no nos es infiel, fue proclamado por unanimidad Académico de la Real Academia de la Lengua para ocupar la vacante del insigne y tierno poeta don José Selgas, que no se había ocupado por no encontrar digno sucesor.

GRANADA COMO SULTANA

[...]
Yo, Isidoro Capdepón,
venido de Guatemala,
se me quiebra el corazón
al ver tu desolación
que nada en el mundo iguala.

Soy un granadino errante
y un poeta impenitente,
y he de ser yo quien te cante,
que no es caballero amante
quien no dice lo que siente.

Granada bella, ¡Granada!,
emporio de ruseñores,
hoy gimes abandonada,
la media luna enterrada
de tus príncipes mejores.

¡Sultana cautiva y presa
en tus ajorcas de plata,
cantada por Villaespesa
en su poética empresa
de lírica catarata!



Con sus hermanos Francisco, Concha e Isabel en Lanjarón, Granada, 1917.



Vista de Málaga.

UN VERANO, don Federico vino a Málaga durante unas semanas con toda su familia; se instalaron en el hotel Hernán Cortés del Limonar. En aquellos tiempos, el hijo daba sus primeros pasos en el campo literario. El padre desconfiaba mucho de los grandes elogios con los que los amigos de Federico acogían, en Granada, sus poemas, y como me conocía, y me sabía incapaz de engañarlo, insistió para que me fuera a cenar con ellos una noche para escuchar sus versos. Cenamos en una terraza frente al mar y después de la cena Federico leyó tres composiciones tituladas «Los cirios», «El camino de Santiago», y un pequeño romance dedicado a Caperucita Roja. Los temas no tenían nada de particular, pero leídos por él (¡ya entonces!) la versificación y las audaces metáforas de los tres poemas me impresionaron tanto que le dije a su padre: «Si tu hijo trabaja y se empeña en seguir adelante por este camino, estate seguro de que será, de todos los poetas de nuestra patria, lo que Joselito el Gallo es entre los toreros: EL MEJOR».

ANTONIO RODRÍGUEZ ESPINOSA

TENGO ESTA NOCHE un recuerdo muy claro de Federico, de la entrega del ejemplar dedicado de *Impresiones y paisajes*. Era una tarde de mucho calor, el 29 de agosto de 1918. Estábamos en el jardín de nuestra casita, cerca de la Alhambra, mi hermana y yo. Concha daba leche a unos gatitos pequeños. Yo me hallaba de pie, algo impaciente, pensando ¿vendrá?, y en esto se abre la puerta del jardín y aparece Federico; traía un libro en la mano, nos saluda muy cariñoso y se dirige a mí y me dice: «Le traigo este libro dedicado a usted. ¿Me permite le lea la dedicatoria?». Yo le digo que sí. Se acerca más y en voz baja me la lee con emoción y al final, mirándome dice «sufro» y añade las palabras «con toda mi admiración y mi fervor, Federico». Yo al verlo mirarme de aquel modo, me corté y no sabía qué contestar de la impresión (a todo esto Concha no pareció enterarse, ella estaba interesada con sus gatitos). Federico seguía hablando. «¿Lo leerá pronto?» «En seguida, tengo gran interés, será precioso.»

EMILIA LLANOS



Con sus hermanos, Granada, 1917-1918.



Su amiga granadina Emilia Llanos.



Cubierta de la primera edición de *Impresiones y paisajes* (Granada, abril de 1918), original de Ismael González de la Serna.

ME SORPRENDE que mi padre, cauto y entrañable como era, accediese tan fácilmente a sufragar los gastos del primer libro, el ya mencionado de *Impresiones y paisajes*, del que recuerdo la imprevisión del propio Federico.

El material específico de este libro provenía de artículos. Algunos habían aparecido en los periódicos de las ciudades por donde mi hermano había pasado en aquel viaje de estudios. Y creo recordar que, mientras se imprimía, aún no tenía escrito el libro por completo, lo que justifica que la última parte del libro sean unas «impresiones» fugaces, retazos elegidos entre los escritos, ya el libro en marcha, para darle un cierto grosor.

FRANCISCO GARCÍA LORCA



Adriano del Valle.

CARTA A ADRIANO DEL VALLE

[Granada, mayo de 1918]

Hoy. Mayo en el tiempo y Octubre sobre mi cabeza.

PAZ.

[...] Soy un pobre muchacho apasionado y silencioso que, casi casi como el maravilloso Verlaine, tiene dentro una azucena imposible de regar y presento a los ojos bobos de los que me miran una rosa muy encarnada con el matiz sexual de peonía abrileña, que no es la verdad de mi corazón. [...]

En cuanto a las cosas que hago, únicamente le diré que trabajo muchísimo; escribo muchos versos y hago mucha música. Tengo tres libros escritos (dos de ellos de poesías) y espero trabajar más. [...]

Yo soy un gran romántico, y éste es mi mayor orgullo. En un siglo de zepelines y de muertes estúpidas, yo sollozo ante mi piano soñando en la bruma haendeliana y hago versos muy míos cantando lo mismo a Cristo que a Budha, que a Mahoma y que a Pan.



En la Alpujarra granadina, 1918.

FOTOGRAFÍA A SU FAMILIA

[1918]

Segura ha querido fotografiarme con sombrero plano y escopeta. Naranjo situado a 2.000 metros de altura. Veo desde aquí Soportujar, Laujar, Vallacas, Cañar. Y oigo el canto de cuatro ríos que bajan dando tumbos a los olivos de la vega de Orgiva.

Dedicatoria en el ejemplar de *Impresiones y paisajes* perteneciente a Adriano del Valle: «A mi amigo Adriano, el poeta que en las dafneforías modernas lleva su rama de laurel y mira apasionadamente a Rubén, el maravilloso, que, con la corona de oro y el soberbio manto, hace de Dafnéforo. Cariñosamente, Federico. Hoy, 3 de junio de 1918, con mucho sol y mucha melancolía».


CARTA A ADRIANO DEL VALLE

[Granada] Hoy 19 [de septiembre de 1918]

He contemplado demasiado el cielo azul y he sentido verdaderas heridas de luz... Por los caminos de la vega no me he acordado de nadie, ni de mí mismo. En mis meditaciones con los chopos y las aguas, he llegado a la franciscana posición de Francis Jammes... Comprendo que todo esto es muy lírico, demasiado lírico, pero el lirismo es lo que me salvará ante la eternidad. Además, estamos en el lago abrumador de la ramplonería y yo sobre él quiero que mi carabela fantástica vaya hacia el templo de lo Exquisito con las velas infladas de nieve y de sol.

CONCURSO DE MALAGUEÑAS

PARA CONSEGUIR UN VIAGE A MALAGA



(nacimiento del Malagueño)

Viva Málaga Señores
D^{ña} Vicenta y D. Federico
Viva el mar y sus vapores
Y el bañarse. ¡Viva Cristo!

Cantese con música apropiada al caso y hágase del siguiente modo. - Al principio un poco andantino conforme se acerque el final molto ~~st~~ crescendo y el final hágase con el "do" de garganta sostenido. - Si se hace tal como queda indicado será seguro el viaje a Málaga.

Mil saludos a D^{ña} Vicenta y D. Federico y suerte a Conchita, Isabelita, Federico y Paco.

Manolo

Carta de Manuel Ángeles Ortiz a la familia García Lorca: «Concurso de malagueñas para conseguir un viaje a Málaga. (Nacimiento del Malagueño.) Viva Málaga Señores D^{ña} Vicenta y D. Federico. Viva el mar y sus vapores. Y el bañarse. ¡Viva Cristo! Cántese con música apropiada al caso y hágase del siguiente modo. Al principio un poco andantino, conforme se acerque el final molto crescendo y el final hágase con el "do" de garganta sostenido. Si se hace tal como queda indicado, será seguro el viaje a Málaga. Mil saludos a D^{ña} Vicenta y D. Federico y suerte a Conchita, Isabelita, Federico y Paco. Manolo».



Manuel Ángeles Ortiz, Ángel Barrios y Miguel Pizarro en la taberna del Polinario, en la Alhambra, fotografiados por FGL cuando Manuel Ángeles retrataba al guitarrista, en 1918.

ERA EL POLINARIO padre de un excelente guitarrista e inspirado compositor granadino, Ángel Barrios, que se benefició de las lecciones de don Manuel de Falla. En la misma tradición culto-popular del padre, era Ángel gran persona y buen amigo nuestro: no era raro verlo por el Rinconcillo. A Federico le hacía mucha gracia un defecto del habla de Barrios no infrecuente en las clases populares de Granada: la sustitución de *r* por *l*. «¿Hoy es *maltes* o *miércoles*?», preguntaba. Tenía Ángel un cierto aire morisco, o así nos lo parecía, y, por su boca sensual y de labios abultados y gruesos, Paco Vergara lo llamaba «Picorreondo». La primera vez que Federico fue a Madrid se alojó en la pensión donde Ángel Barrios vivía, y cuenta mi hermano que a la primera copa ya Ángel brindaba por la gloria del Arte: «¡Viva el *Alte*, qué caramba!»; y el «caramba» es, claro, un eufemismo.

FRANCISCO GARCÍA LORCA



Representación de *La historia del tesoro* por FGL, Miguel Pizarro, Manuel Ángeles Ortiz y Ángel Barrios en la taberna del Polinario, Granada, 1918.



Coche de línea entre Granada y Motril. En la parte superior del coche, con gorra, FGL.

CANCIÓN
(ENSUEÑO Y CONFUSIÓN)

Fue una noche plena de lujuria.
Noche de oro en Oriente ancestral,
Noche de besos, de luz y caricias,
Noche encarnada de tul pasional.

Sobre tu cuerpo había penas y rosas,
Tus ojos eran la muerte y el mar.
¡Tu boca! Tus labios, tu nuca, tu cuello...
Y yo como la sombra de un antiguo Omar...

El sueño de las telas de Argel y Damasco
Perfumaba lánguido nuestro corazón.
Tus trenzas decían una melodía
Sobre las estrellas de tu gran pasión.

Después, el mordisco, el beso incoloro,
El roce apretado de carne en olor,
Una sombra vaga de vago consuelo...
Y las almas locas en rojo sopor...

[...]

Las almas ardientes se besan cansadas.
Las telas se llenan de vida y sudor.
Un hálito acre de tierra mojada...
Y más abrazarse, y más. Luego el sol.

Y el sueño se acaba entre ramerías
De hojas de parra y un sufrir sereno.
Las caras muy pálidas, los ojos cerrados,
Reposada el ánimo y horror a Galeno.

El mundo imponente sigue su carrera.
Los hombres son en él incidente banal.
Los sueños son la vida de sabios y de amantes.
El que sueña se adueña de la luz fantasmal.

Y aquel que recorra la enorme llanura
Sin soñar, pensando en el más allá,
Que se quede blanco sobre blanca albura
O que un cuervo horrible lo trague voraz.



Granada, 1910.

TRAS ESTAS CUARTETAS figura la fecha, 29 de junio de 1917, escrita en letras diminutas, y la firma: F. García. En otros fragmentos aparece la firma Federico García. Más tarde añade el Lorca y, conforme pasa el tiempo, van disminuyendo fechas y firmas hasta que desaparecen. Los poemas tardíos están raramente fechados y nunca firmados.

El poema anteriormente transcrito puedo asegurar con absoluta certeza que es el primero que Federico escribió.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

EN LOS AÑOS 1917 y 1918 Federico llena cuartillas con avidez, y tengo la impresión de que no era amigo de comunicarlas en la lectura, sino, acaso, recatadamente y en la intimidad. No asomaba todavía en él la espontaneidad comunicativa con que más tarde solía leer sus poemas a los amigos conforme las prosas líricas, llenas de literaria angustia de adolescente, fueron cediendo paso a la poesía, depurada en un proceso rápido, pero laborioso.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

CARTA DE FRANCISCO GARCÍA LORCA

29 de noviembre de 1919

Escribe diciendo cuándo publicas el libro y si piensas incluir en él los versos de tu primera época. Yo te aconsejo que los publiques todos, y eches fuera aun los más malos (arreglándolos), pues es cosa que en primer lugar te conviene, porque te puede dar así materia para publicar después unos libros selectísimos, y además porque es seguro que los que a ti no te gustan pueden entusiasmar a cierto núcleo de personas.

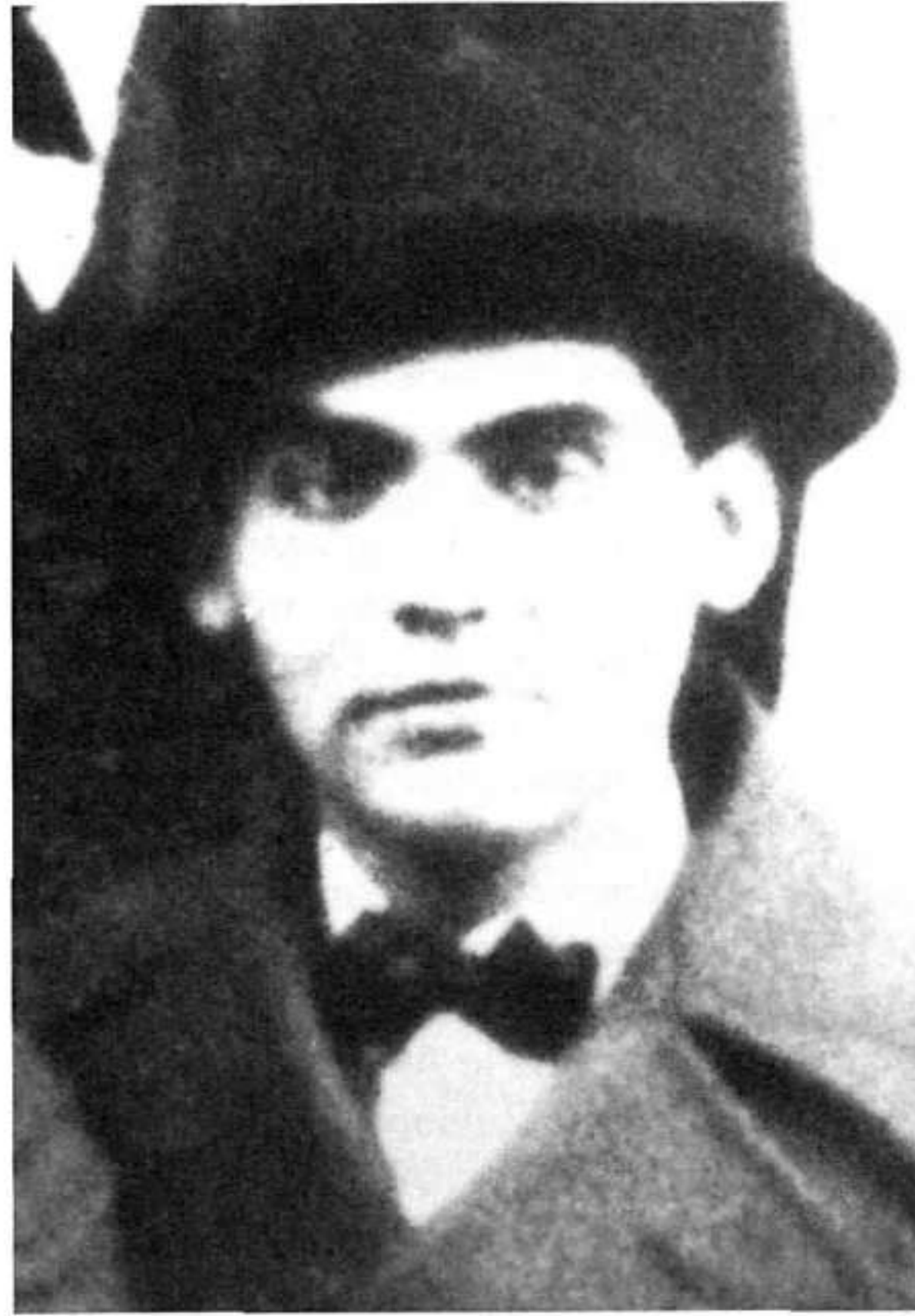
LOS DEL RINCONCILLO tuvimos el privilegio de conocer antes que nadie, antes que la propia familia con excepción del hermano, los primeros versos de Lorca, que éste nos recitaba en el café, puede decirse que recién salidos del horno.

[...] Puedo confesar que aquellos primeros versos nos desconcertaron profundamente. En primer lugar porque el poeta no nos dejaba leerlos, se limitaba a recitarlos con aquella gracia y aquella singular fuerza expresiva que fue la característica esencial de su persona, impregnándolos de un acento, de una emoción que nos sugestionaba y confundía. Al terminar el recitado contemplaba risueño nuestra perplejidad; le pedíamos el original para leerlo; nos lo negaba. Nos quedaba siempre, no obstante la aceptación y admiración inmediatas, la grave duda de si nos hallábamos ante una auténtica calidad, o si nos envolvía y encandilaba el gesto expresivo del recitante, su enorme fuerza concitadora.

JOSÉ MORA GUARNIDO

2

1919-1924



1919

- 35 Convince a su padre para que le permita trasladarse a Madrid, adonde llega en la primavera con cartas de presentación a Alberto Jiménez Fraud, director de la Residencia de Estudiantes, y Juan Ramón Jiménez, entre otros.
- 36 Encuentro con sus amigos de Granada José Mora Guarnido y Ángel Barrios, instalados con anterioridad en Madrid, quienes lo introducen en los ambientes literarios. Frecuenta el café Gijón y trata a Ángel del Río, Guillermo de Torre, Adolfo Salazar, Gerardo Diego, Pedro Salinas, José de Ciria y Escalante... Vive primero «de pensión» en la calle San Marcos y en la calle del Espejo, hasta que, a primeros de octubre, se instala en la Residencia de Estudiantes, calle Pinar nº 21, en los Altos del Hipódromo. Allí inicia su amistad con Luis Buñuel, José Bello y José Moreno Villa, entre otros, y reencuentra a Emilio Prados. En junio vuelve a Granada, en cuyo Centro Artístico da un recital poético en el marco de un homenaje a Fernando de los Ríos. Conoce al dramaturgo y empresario teatral Gregorio Martínez Sierra y a la actriz Catalina Bárcena, quienes se comprometen a estrenar una obra suya.
- 37 Septiembre: conoce a Manuel de Falla, durante una visita de éste a Granada. Noviembre: vuelve a Madrid instalándose en la Residencia de Estudiantes, que será durante los próximos años su lugar habitual de residencia. Pasa las navidades en Granada.

1920

- 40 Marzo: estrepitoso fracaso del estreno de *El maleficio de la mariposa* en el teatro Eslava de Madrid. A la cabeza del reparto están Catalina Bárcena y Encarnación López (La Argentinita), los decorados son de Mignoni, la música, de Grieg y los figurines, de Barradas. Pasa una temporada en Granada. Muere su profesor Martín Domínguez Berueta. Obligado por su padre, retoma los estudios, matriculándose en la facultad de Filosofía y Letras de Madrid.
- 43 De nuevo en la Residencia, el 1 de noviembre participa en una representación paródica de *Don Juan Tenorio*, junto con Luis Buñuel. La revista *España*, dirigida por José Ortega y Gasset, incluye poemas suyos. Comienza a escribir las *Suites*, que no llegará a ver publicadas en vida.
- 67

1921

La revista *La Pluma*, dirigida por Manuel Azaña, recoge poemas suyos. Febrero: Manuel de Falla se instala en Granada, que será su residencia habitual hasta su exilio en 1936. Junio: la imprenta de

- 46 Gabriel Maroto da a la luz el *Libro de poemas*. Adolfo Salazar publica un elogioso artículo en *El Sol* de Madrid.
- 47 Inicio de la correspondencia con Melchor Fernández Almagro. Trabaja en la *Tragicomedia de don Cristóbal y la señora Rosita*. Juan Ramón Jiménez publica en su revista *Índice* fragmentos de las *Suites*. A iniciativa de Manuel de Falla, Miguel Cerón y el propio García Lorca, se inician los preparativos de lo que será el Concurso del Cante Jondo. De entonces datan los primeros poemas de *Canciones*, que publicará en 1927, y la casi totalidad del *Poema del cante jondo*, no editado hasta 1931.
- 102
- 51

1922

- 54 Febrero: lee en el Centro Artístico y Literario de Granada la conferencia *El cante jondo. Primitivo canto andaluz*, ilustrada a la guitarra por Manuel Jofré. Abril: pasa la Semana Santa con su hermano Francisco y Manuel de Falla en Sevilla, donde conoce al escritor y diplomático cubano José María Chacón y Calvo. En el mes de junio lee composiciones de su *Poema del cante jondo* en el acto de presentación del Concurso del Cante Jondo en el teatrillo del hotel Alhambra Palace. Entre el 13 y el 14 de junio, la plaza de los Aljibes de la Alhambra, decorada por Ignacio Zuloaga, será el escenario del concurso. Durante el verano, en Valderrubio, termina la farsa guiñolesca *Tragicomedia de don Cristóbal y la señora Rosita*. Proyecto, con Falla y Adolfo Salazar, de llevar el teatro de títeres por los pueblos de la Alpujarra. Septiembre: aprueba asignaturas de Derecho.
- 55
- 48

1923

- 59 Función de guiñol en su casa de la Aceña del Casino con motivo de la festividad de los Reyes Magos. En el programa, el anónimo medieval *Misterio de los Reyes Magos*, *Los dos habladores*, entremés de la escuela cervantina, y *La niña que riega la albahaca*, cuento tradicional, recogido por el propio García Lorca y hoy desaparecido; acompañamiento musical a cargo de Falla, títeres de Hermenegildo Lanz y decorados y realización de Lanz y García Lorca. Comienza a trabajar en *Lola la comedianta*, obra cómica con música de Falla. Con la ayuda de su hermano Francisco y de algún catedrático, consigue terminar sus estudios de Derecho, cosa que no ocurrirá con los de Filosofía y Letras. Febrero: después de año y medio de ausencia, vuelve, acompañado de Francisco, a la Residencia de Estudiantes, donde inicia su amistad con Salvador Dalí. Visitas a To-
- 68
- 62

- ledo con, entre otros, Dalí y Buñuel, que acaba de fundar la «Noble Orden de Toledo». Asiste, en marzo, al banquete en honor de Ramón Gómez de la Serna en el restaurante Lhardy y, en abril y también en Lhardy, a la comida del Pen Club español. Breve estancia en San Sebastián. Veranea en Málaga, como otros años, con su familia. Trabaja en *Mariana Pineda* y en lo que será el *Romancero gitano*. Septiembre: comienzo de la dictadura del general Miguel Primo de Rivera, que durará hasta 1930. Octubre: elogioso artículo de Fernández Almagro en la revista *España* sobre la obra poética de García Lorca. Noviembre: de vuelta en la Residencia de Estudiantes. Amistad con Rafael Martínez Nadal. Pasa las navidades en Granada.
- 63
- 61
- 65
- 127
- 63

1924

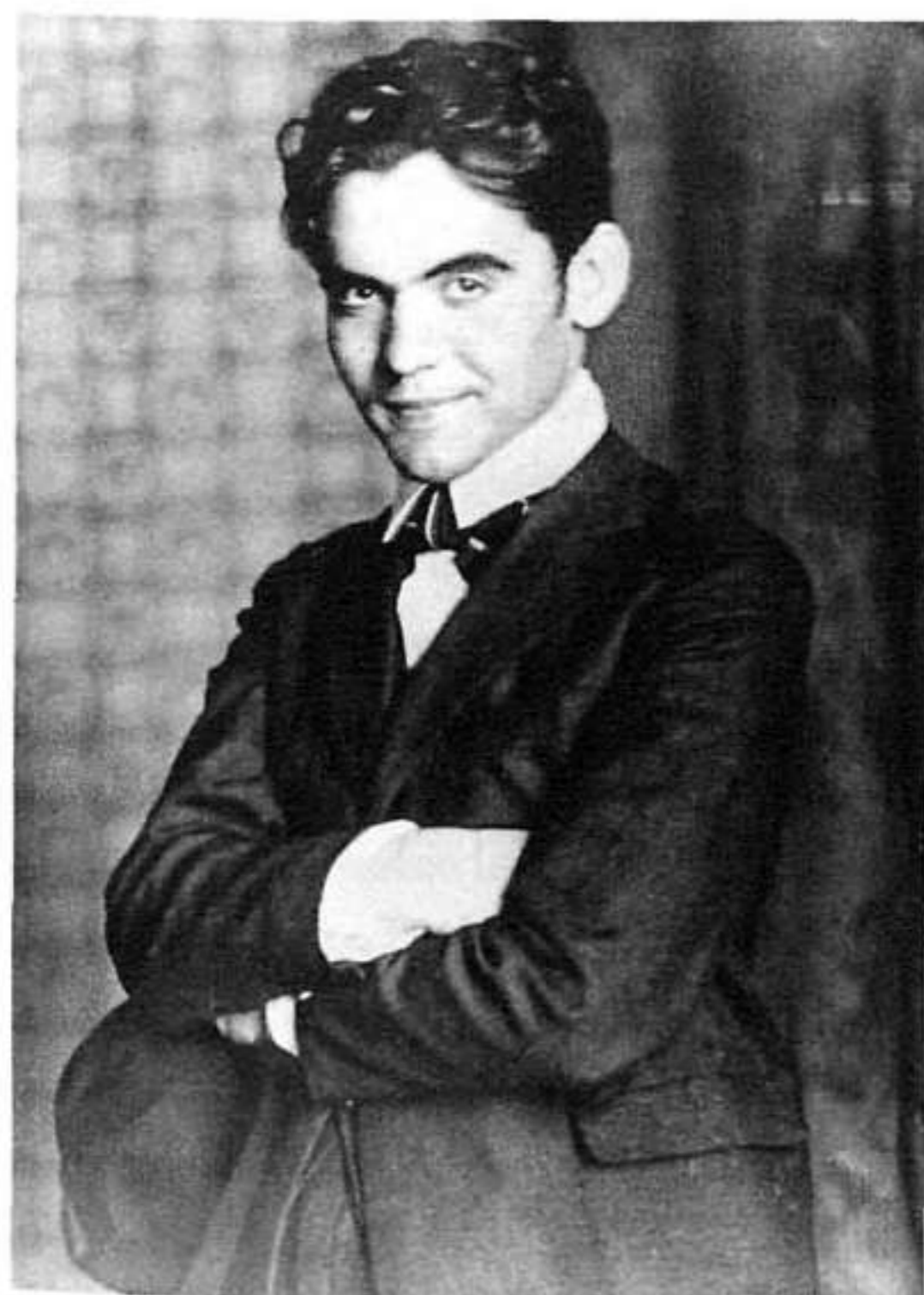
- Enero: regreso a Madrid. Abril: conoce al pintor Gregorio Prieto. Termina *Canciones*. Junio: muere José de Ciria y Escalante. Lee a Jorge Guillén su *Tragicomedia de don Cristóbal y la señora Rosita*. De vuelta en Granada, recibe la visita de Juan Ramón Jiménez y su esposa, Zenobia Camprubí. Sigue trabajando en el *Romancero gitano* y escribe un primer acto de *La zapatera prodigiosa*. En el otoño, de nuevo en la Residencia, conoce a Rafael Alberti. Salvador Dalí proyecta el *Libro de los putrefactos*, que debería llevar un prólogo de García Lorca: el libro no llegó a ver la luz.
- 74
- 78
- 75
- 76
- 183
- 74
- 82

MI PADRE Y YO estábamos solos en el gabinete de nuestra casa de la Acera del Casino. Me dijo: «Mira, Paco, tu hermano se empeña en ir a Madrid, sin otro propósito que el de estar allí. Lo dejo porque estoy convencido de que él no va a hacer lo que yo quiera. Él hará lo que le dé la gana (mi padre empleó una frase mucho más enérgica), que es lo que ha hecho desde que nació. Se ha empeñado en ser escritor. Yo no sé si sirve o no sirve para escribir, pero como es lo único que va a hacer, yo no tengo más remedio que ayudarlo. Conque ya lo sabes».

FRANCISCO GARCÍA LORCA



La Gran Vía en su confluencia con la calle Alcalá, Madrid, años veinte.



A los 21 años. Granada, 1919.

LORCA LLEGABA a Madrid con un cómico vestuario de muchacho rico de provincias que va «a pretender» a la corte. No sé cuántos trajes nuevos, entre ellos, el indispensable traje negro de las visitas solemnes, zapatos de charol, camisas con pechera de piqué almidonado. Por añadidura, una cartera bien nutrida de dinero —don Federico no fue nunca tacaño— y en el bolsillo unas cuantas tarjetas y cartas de recomendación para escritores y poetas consagrados. Tras las visitas protocolares e inútiles exigidas por las tarjetas y cartas de recomendación, el poeta se lanzó de lleno al río revuelto de la vida literaria madrileña, especialmente orientado, como se comprenderá, hacia los grupos juveniles. En todas partes su recitación provocaba oleadas de cálida admiración y simpatía.

JOSÉ MORA GUARNIDO

UN DÍA EN MADRID por el año 1918 ó 1919 un compañero granadino de la universidad me llevó a la casa de su paisano el músico Ángel Barrios para que conociera a un joven poeta recién llegado de Granada. Según él, se trataba de un prodigio artístico. El juicio no era exagerado. Poco tiempo después aquel joven sería reconocido por todos como una de las realidades más fuertes de la poesía y del arte español contemporáneos. Nunca olvidaré aquella tarde. Tarde un poco sombría y cálida. De esas últimas tardes de invierno madrileño en la linde ya de la primavera. Allí estaba Lorca: facciones puramente andaluzas, tez de oliva, del color de muchos de sus poemas. Ojos de un matiz indefinible, cambiante: negros, pardos, verdes. Ojos luminosos, cuya profundidad hacía resaltar la prominencia de unos pómulos firmes. Ojos de una gran alegría, pero que a veces aparecían velados por una tristeza sin fondo, como si la vida huyese de ellos hacia un mundo de dolor y de tinieblas. Y una cabeza que, como toda su persona, era una mezcla extraña de fortaleza y de desmayo. Recuerdo también su voz, frágil y potente, de grandes recursos musicales. Voz que al recitar sus propios versos o los versos del teatro clásico español y al cantar los cantos populares de Andalucía y de las otras regiones de España los llenaba de resonancias y ritmos seculares. Lorca entonces, como hacía siempre con sus amigos, se prodigó recitando sus últimos poemas, comentando con gracejo andaluz sin igual hechos y personalidades. Tocó al piano trozos de Albéniz y Falla.

ÁNGEL DEL RÍO

CRÓNICA GRANADINA

Federico García ha ido a Madrid, «y le han bastado unos días» —dice Mora [Guarnido]— «para ser conocido en muchas partes, admirado y acogido cordialmente»... como poeta, y ha llevado «un puñado de buenos versos, de versos magníficos, de cosas nuevas y grandes»... que ha dado a conocer en reuniones íntimas. Una de éstas se ha celebrado en el saloncillo de la Residencia de Estudiantes, y todos, granadinos y los que no lo son, han convenido en que «se trata de una personalidad extraordinaria, de un poeta grande, definitivo, innovador de la poesía española, más rico, más brillante, más universal que cualquiera de los poetas españoles actuales»...

La Alhambra, Granada, 31 de mayo de 1919

CARTA DE MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO A ANTONIO GALLEGO BURÍN

[Primavera de 1919]

Empecemos por Federico: muy pronto lo tendrás ahí, y de sus propios labios podrás escuchar las impresiones tuyas en este su viaje a la corte. Yo, desde luego, te anticipo que cuantas personas han tenido ocasión de conocer sus versos, los han celebrado con sincero y caluroso entusiasmo. La noche que leyó en la Residencia fuimos unos cuantos amigos, que entremezclados con la Comunidad constituimos un corro devotísimo. Los residentes se mostraron realmente encantados, y muy a su gusto hubieran retenido al poeta por toda la noche para continuar embelesados y conmovidos. Pero ningún residente descompuso su actitud con desmesurado entusiasmo; ya sabes que el entusiasmo, como todas las emociones desmedidas, está prohibido en la Casa. [...] Desde noviembre acá Federico ha progresado enormemente. Y eso que ya antes me parecía un poeta de asombroso temperamento; depurándose día a día, tengo la evidencia de que llegará a representar en nuestra lírica contemporánea algo muy personal, encumbrado y decisivo.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, 3 de mayo de 1919]

Ayer estuve todo el día con Marquina, que se portó conmigo como si me conociera de toda la vida. Me llevó a su casa, donde estuve almorzando con él. Me enseñó hasta su cuarto y me presentó a su mujer y a su hijo... Me dijo que si yo quiero puedo publicar un libro en la Biblioteca Renacimiento o en «La Estrella» y que me lo pagarían muy bien. Después me llevó a Lara, donde se estrenaba una comedia de Benavente, y quedamos citados para pasado mañana, que pasaremos el día juntos... Nada más por hoy. Tengo mucho que hacer y en Madrid son las distancias muy grandes. Esta gran población me hace el efecto de una cosa muy absurda y muy alegre. Me parece que soy de aquí, todo lo encuentro natural. No me choca nada y, sobre todo, esta baraúnda le da a uno fuerza y valentía. Os abrazo a todos.

CARTA DE FERNANDO DE LOS RÍOS A JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

[Granada, 27 de abril de 1919]

Muy querido poeta: Ahí va ese muchacho lleno de anhelos románticos: recíballo usted con amor, que lo merece; es uno de los jóvenes en que hemos puesto más vivas esperanzas.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, primavera de 1919]

Ayer estuve con Juan R. Jiménez que le encantaron mis cosas, hasta tal punto que me rogó se las dejase para leérselas a su mujer.

Es un hombre muy neurasténico y muy entretenido. Decidle a Pizarro que esto sí que es pose admirable y rara. Me recibió con una bata negra con cordones de plata, en una butaca espléndida. Me ha invitado con mucha insistencia para que vaya a su casa y leamos y toquemos el piano. Hemos simpatizado. Me habló pestes de los poetillas jóvenes de Madrid. [...]



Juan Ramón Jiménez

En fin, todas mis cosas van estupendamente. El año que viene si no me vengo aquí me tiro por el cubo de la Alhambra. Estoy atareadísimo.

CARTA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ A FERNANDO DE LOS RÍOS

[Madrid, 21 de junio de 1919]

«Su» poeta vino, y me hizo una excelentísima impresión. Me parece que tiene un gran temperamento y la virtud esencial, a mi juicio, en arte: entusiasmo. Me leyó varias composiciones muy bellas, un poco largas quizás, pero la concisión vendrá ella sola. Sería muy grato para mí no perderlo de vista.

★

SE SENTÓ PÁLIDO, chato, lleno de lunares, en mi sofá y hablamos de todo y de todos. Él miraba estático, con algo, mucho de luna realista, «un niño sin pies», muchacho de la luna, mate y un poco frío. Sus lunares eran sus volcanes apagados. Traía muchos versos y no traía muchos que su madre guardaba en los cajones. Aquí y allá, Salvador Rueda; los animalitos; Villaespesa; el alhambrismo; yo; la luna. Me dejó algunos poemas que yo di a *España* y *La Pluma*.

Después, Federico García Lorca se perdió entre la baraúnda de «La Colina de los Chopos», Residencia de Estudiantes. De vez en cuando oía yo desde mis casas, Lista, 8, azotea; Velázquez, 96; Padilla, 38, un grito agudo suyo en el ámbito de la sierra. Recuerdo fijamente una tarde en que vimos morir el sol en un banco entre los chopos. Rafael Alberti, él y yo entre los dos.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

LA VIDA DEL RINCONCILLO se reforzó considerablemente con la presencia de Manuel de Falla. No recuerdo cómo se estableció el contacto entre nuestro grupo y el gran músico. No me parece inverosímil que fuese a través de don Fernando de los Ríos. Alguno de los contertulios ha dejado escrito que fue un encuentro accidental, mientras don Manuel daba su acostumbrado paseo matinal por el bosque de la Alhambra. Vivía don Manuel en un pequeño carmen al pie de los Mártires, con un recatado jardincillo, fuente con surtidor y espléndida vista sobre la ciudad y la sierra. Era un ejemplo de modestia, de timidez incluso, frente a muchachos como nosotros. Su cuarto de dormir, blanco, casi desnudo, con una cruz sobre la modesta cama, más bien parecía la celda de un monje. Era también don Manuel un dechado de pulcritud, hasta el exceso. Su sonrisa siempre presta alternaba con la expresión grave, el mirar hondo. Sus ojos de superficie dura y brillante contribuían a darle un aspecto de imagen tallada.

Su timidez no podía vencer la sensación de intenso fervor de alma que expresaban sus dibujadas facciones, un segundo inmobilizadas, lejana la mirada. De pronto, don Manuel «regresaba» para escuchar con atención cortés y pronta sonrisa.

La relación con Falla facilitaba nuestro contacto con gente de fuera. La belleza de la ciudad atraía muchos viajeros, que, si pertenecían al mundo del arte, rara vez pasaban sin hacer su visita al gran músico. Fue una época en que se dieron en Granada muchos conciertos de primera clase, y a través de Falla conocimos personalmente a ilustres ejecutantes.

FRANCISCO GARCÍA LORCA



Enrique García Palacios, Manuel Ángeles Ortiz, Isabel y Concha García Lorca, Enrique González, Mercedes Delgado y FGL en el río Cubillas, Valderrubio, 1920.

puestas de sol ran llenas de rocío espectral... ese rocío de las tardes que parece que desciende para los muertos y para los amantes descarriados, que viene a ser lo mismo! ¡Si vieras qué melancolía de acequias pensativas y qué rodar rosarios de norias! Yo espero que el campo pule mis ramas líricas este año bendito con las rojas cuchillas de las tardes.

Hasta tu próxima te abraza estrechamente tu amigo estudiante-poeta y pianista-gitano.

CARTA A ANTONIO GALLEGO BURÍN

Asquerosa, 27 [de agosto de 1920]

Ya ves, queridísimo, cómo mi padre tiene razón, y como ya está viejo y es gusto suyo el que me adorne con una carrera, ya mi decisión es irrevocable. ¡Voy a terminar! Como ya murió el pobre Berrueta (que era molesto examinarme con él) entraré otra vez aunque con carácter libre en el *alma mater*.

[...] ¿Qué asignaturas podré aprobar? ¿Te parece bien que haga la Historia, la Paleografía (que debe ser facilísima) y la Numismática? ¿Dónde podré aprobar y con quién? No es que yo no quiera trabajar (puesto que trabajo de sufrimiento), pero es molestísimo, molestísimo, y a ti, ¡oh salvador mío!, acudo. [...]

El campo está magnífico, ¿por qué no vienes un día?, y yo con todo el campo demasiado dentro del alma. ¡Si vieras qué



Vista de la Residencia de Estudiantes de Madrid.

ERA LA RESIDENCIA de Estudiantes una secuela de la Institución Libre de Enseñanza y en su organización y espíritu se adivinaba la huella de don Francisco Giner. Había sido puesta en manos de don Alberto Jiménez Fraud, muy relacionado con don Francisco, relación que se había acentuado por el casamiento de don Alberto con Natalia Cossío, hija de don Manuel Bartolomé Cossío, discípulo predilecto y continuador de la obra gineriana, a más de brillante historiador del arte y descubridor del Greco. La natural elegancia, belleza y distinción de Natalia Cossío sin duda ayudaba a estimular modales de conducta social en los jóvenes residentes, ya que invitaba individualmente, cuando no en pequeños grupos, a la casa del director, tenida con gusto irreprochable y emplazada en los mismos campos de la Residencia.

Era don Alberto el tipo de andaluz fino y cultivado, comedido, más bien corto de palabras, de sobria cortesía. [...]

Lo más curioso es que la Residencia, como tal institución pedagógica, no era nada. Decían sus enemigos que era, simplemente, una pensión distinguida. Y era verdad, mal que les pese, pues lo que caracterizaba a la Residencia era precisamente el hilo que unía a sus miembros en una comunidad aceptada sobre un determinado modo de vida: ofreciendo una serie de ocasiones para practicarlos.

FRANCISCO GARCÍA LORCA



La Residencia de Estudiantes.
Dibujo de José Moreno Villa.



José Moreno Villa,
hacia 1921.



Delante de la Residencia de
Estudiantes, en los años veinte.

VEO, SIN EMBARGO, claramente, la entrada en mi despacho de aquel joven moreno, de frente despejada, ojos soñadores y sonriente expresión, que venía a Madrid a solicitar su entrada en la Residencia. No recuerdo qué dificultades tendríamos entonces para conceder una nueva plaza, pero al ver al nuevo aspirante le consideré en el acto como miembro de nuestra Casa, que tanto se preciaba de saber seleccionar a sus colegiales. Siguió una larga conversación, que él y yo prolongamos con gusto. El resultado de la entrevista fueron los diez años de estancia de Federico en la Residencia: 1918 a 1928.

ALBERTO JIMÉNEZ FRAUD

CREO QUE los años del 20 al 27 fueron los más interesantes en la Residencia. Fueron los años en que coincidieron allí García Lorca, Salvador Dalí, Emilio Prados, Luis Buñuel, Pepín Bello y otros espíritus juveniles llenos de ocurrencias. Federico había estado antes, acaso en 1917. Él venía por temporadas, de un modo irregular. A veces se quedaba un año entero. No todos los estudiantes le querían. Algunos

olfateaban su defecto y se alejaban de él. No obstante, cuando abría el piano y se ponía a cantar, todos perdían su fortaleza. [...]

Federico se sentaba al piano como un maestro, con pleno dominio. No importaba que entre pieza y pieza hiciera chistes y diabluras como un chico; recobraba el dominio en cuanto depositaba la yema de los dedos sobre las teclas. Tal vez la fascinación que producía era debida a la conjugación feliz de lo culto y lo popular, lo primario, infantil y fresco, entrelazado con lo reflexivo y riguroso. Tal cosa es muy andaluza, y puede comprobarse en el torero, en el cantaor y la bailaora. Alternan el frenesí dinámico y el hieratismo, la desbordante alegría y el sollozo. Pasan de la gracia al ay. Del juego a la muerte.

[...] Federico era un alma musical de nacimiento, de raíz, de herencia milenaria. La llevaba en la sangre, como Juan Brea, Chacón o la gran «Argentina». Daba la impresión de que manaba música, de que todo era música en su persona. Aquí radicaba su poder, su secreto fascinador. Despedía música y, donde él caía o entraba, caía o entraba el arrebato alegre y levitante de la música. [...]

Tan vivo era este poder suyo que bastaba nombrarle para sentirse invadido de alegría musical. «¡Federico sale de Granada, mañana lo tenemos aquí!», gritaba alguien en la Residencia, como quien ve acercarse una alegre cabalgata sonora. Y como este don tiene valor universal, lo mismo se le abrían las puertas de Cuba que las de Nueva York o la Argentina. Tener un alma musical es ser un Don Juan del mundo, un conquistador involuntario.

JOSÉ MORENO VILLA

LA TOMA DE POSESIÓN del nuevo hogar la hizo el poeta, quien quedó instalado en el pabellón segundo, la galería del cual daba al norte, con vistas a la sierra. Juan Ramón dirigió la plantación de árboles y arbustos y puso especial cuidado en la traza del patio de las Adelfas. Estaba éste situado entre el primero y segundo pabellón. Flórez había dejado entre ellos una bien calculada distancia para que el sol bañase las habitaciones del piso bajo del segundo edificio, y en aquel espacio claro y alegre, aunque retirado y silencioso, plantó el poeta cuatro anchos marcos de bojes, traídos de El Escorial, y en el centro de ellos tres grandes adelfas rojas y una adelfa blanca. Aquel fuerte, grácil y bien perfilado patio era llamado por algunos el Jardín de los Poetas, pues al recuerdo de Juan Ramón se añadió luego la presencia de Moreno Villa, García Lorca y Emilio Prados; las visitas frecuentes de Antonio Machado, el paso de Claudel, Valéry, Eugenio de Castro, Max Jacob, Lopes Vieira, Alfonso Reyes, Valle-Inclán, Salinas, etc.

ALBERTO JIMÉNEZ FRAUD

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, otoño de 1920]

Mi cuarto es tan agradable que tengo muchas ganas de escribir y estudiar sólo con estar en él. [...]

En Madrid hace un tiempo bastante malo pero muy poético para la Residencia, pues hay unas puestas de sol verdaderamente preciosas.

TELEFONO 31-59

PROGRAMA

Función para hoy 22 de Marzo de 1920.

A las diez de la noche.

1.ª SINFONIA
2.ª La casa de Lora y Morsé, adaptación de Simbaldo Guzmán.
3.ª **COLOMBINA ESTÁ RABIOSA**
Interpretada por Amalia Guillot, Manuel París y Manuel Urdabain.
4.ª ESTRENO de la comedia en tres cuadros, en verso, original de Federico García Lorca y música de Gótz, instrumentada por José Luis Lloret, orquesta.

EL MALEFICIO DE LA MARIPOSA
REPARTO: Prólogo: Luis Peña. Cuadro I: Catalina Bárcena, La curiana enigmática: Josefa Moya. La curiana blanca: Amalia Guillot. Doña Inés: María Blanca. La Arzobispa: Doña Inés. Doña Blanca: Doña Poncelles, Juquinta Almaraz. Curiana enigmática: Juquinta Almaraz. Curiana blanca: Margarita Gelabert. Curiana negra: Dolores Suárez. Curiana blanca: Concepción Domínguez. Caballero ciego: Peregrino, Juan Berenguel.
Decorado de Mignoni. — Trajes de Barrocas.

4.ª ESTRENO del sainete en un acto, original de Antonio Ramos Martín, diálogo.

EN CAJILLA
REPARTO: Doña Inés, Juquinta Almaraz, Melen, Manuel Urdabain, Manuel París, Joaquín, Jesús Tordevillas, Don Simón, Juan M. Roman, C. o. Santos, Pablo Hidalgo, Francisco Luis Pérez de León.

FLERIDA Gran fábrica de flores y plantas artificiales. Servicio permanente de cotones. 6, ALCALA, 6. — Telef. 43-07 M.

PLANTAS DE HORNAD... Alquiló 20 y 10



Programa de mano de *El maleficio de la mariposa*, estrenado en el teatro Eslava de Madrid el 22 de marzo de 1920.

Escena de la representación de *El maleficio de la mariposa*.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, primera quincena de marzo de 1920]

Queridos padres: He tardado algo en contestaros porque a medida que se va acercando el día del estreno tengo más cosas que hacer y estoy más atareado. En seguida que terminemos se me presentan otras cosas más difíciles pero más interesantes que hacer, así es que hasta el mes de mayo no me podré marchar de aquí. En la Residencia estoy muy bien, pero no puedo pagar con mi dinero. Pagar vosotros las cuentas que yo os devolveré el dinero pues si tienen éxito las curianas ganaré, según los cálculos de Martínez Sierra, una cantidad respetable de pesetas. Así es que paga, papá, en la Residencia y déjame a mí con dinero de sobra por ahora, que me hace y me hará mucha falta.

EL 22 DE MARZO de 1920 se estrena en Madrid, en el teatro Eslava, *El maleficio de la mariposa*, que es, literalmente, una fábula escenificada procedente de un poema temprano perdido.

Una mariposa herida cae en un campo de curianas. Allí se enamora de ella Curianito, personaje imaginativo y medio poeta. La mariposa recobra su capacidad de vuelo y el amante queda abandonado. [...]

El poeta tenía veintiún años cuando el estreno. El teatro Eslava era entonces de los más prestigiosos de España. Era la primera actriz Catalina Bárcena, famosa en el mundo de habla española, y el director del teatro era Gregorio Martínez Sierra, el autor de *Canción de cuna*, incorporado activamente al movimiento modernista. [...]

Y un fracaso fue el estreno del *Maleficio*: una especie de *Hernani* pequeñito. La aparición de «curianas» en escena, en una obra enteramente orientada hacia lo poético, realizada por un dramaturgo inexperto, con trajes de realización difícilísima, era demasiado para el público del Madrid de 1920, y para cualquier público.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

CARTA A SU PADRE

[Madrid, primavera de 1920]

Este ambiente es maravilloso. Casi no salgo. Las gentes (que son muchas) vienen a visitarme aquí. No salgo nada más que para ir a casa de Martínez Sierra y a la redacción de *España* con un grupo de intelectuales fuertes y jóvenes. Pero lo más principal para no poder marcharme no son mis libros, que ya tiene peso, sino que estoy en una casa de estudiantes ¡que no es ninguna fonda! Aquí cuesta entrar muchísimo trabajo y si yo por mis méritos y simpatías personales y por mis amistades pude entrar sin solicitud y sin engorro, haciendo el director

chanchullos y quitando a otros ¡diez! que tenían hecha solicitud para ponerme a mí, que llegué con las manos lavadas, es una incorrección a esta casa, que tanto me ha de ayudar, y una grosería imperdonable decirles de pronto en medio del curso «¡Ea, me voy, queden ustedes con Dios!». Y yo que antes iba a venir y no vine, y (ya sabes todo) dirán que soy una veleta y quedará descalificado y ridículo. [...]

Yo he nacido poeta y artista como el que nace cojo, como el que nace ciego, como el que nace guapo. Dejadme las alas en su sitio, que yo os respondo que volaré bien. Así es, papá, que no insistas en que me vaya porque semejante idea me llena de angustia.

[...] Piensa además que yo no soy un objeto que te pertenece y que amas mucho; piensa que tengo vida propia, resolución, y que este ir y venir me perjudica y no es formal. Hay que ser audaces y valientes. Lo mediocre y el término medio es fatal. No consultes estas cosas con amigos abogados, médicos, veterinarios, etc., genticilla mediocre y antipática, sino con mamá y los niños. Creo que tengo razón.

Sabes que te quiere de corazón tu hijo.

¿CUÁNDO LE VI POR VEZ PRIMERA, DÓNDE? Probablemente, el mismo año de su llegada a Madrid, o si no, en 1920. Lugar y ocasión: el viejo café del Prado, frente al Ateneo, esquina a la calle del León. Había allí una tertulia literaria postmeridiana, regida por el pintor Barradas. Este artista, de origen uruguayo, españolizado en espíritu, pero con un indeleble dejo rioplatense, representaba una de las pocas expresiones pictóricas nuevas entonces existentes, junto con Vázquez Díaz y con algunos pintores extranjeros que la resaca de la primera guerra europea había depositado en Madrid; así el francés Robert Delaunay y los polacos Marjan Paszkiewicz y Wladyslaw Jahl. [...]

Vivía en constante ebullición creadora y, al tiempo que disertaba infatigablemente e ingería sucesivos cafés, iba dejando el mármol de la mesa cubierto por dibujos, caricaturas, esquemas de cuadros.

GUILLERMO DE TORRE



Rafael Pérez Barradas,
hacia 1926.

EL PINTOR uruguayo Rafael Pérez Barradas recibió el encargo de hacer las decoraciones y los diseños de los trajes: a última hora las decoraciones de Barradas (que creo estaban inspiradas en el principio de ambientar una selva vista a través de la supuesta retina del insecto) parecieron excesivamente audaces: en cambio se aceptaron los diseños de los trajes. De las decoraciones definitivas fue encargado otro pintor especializado, creo que Mignoni, el que realizó una interpretación más moderada.

JOSÉ MORA GUARNIDO

EL MALEFICIO DE LA MARIPOSA

PRÓLOGO

UN VIEJO SILFO del bosque escapado de un libro del gran Shakespeare, que anda por los prados sosteniendo con unas muletas sus alas marchitas, contó al poeta esta historia oculta en un anochecer de otoño, cuando se fueron los rebaños, y ahora el poeta os la repite envuelta en su propia melancolía. Pero antes de empezar quiero hacer os el mismo ruego que a él le hizo el viejo silfo aquel anochecer de otoño, cuando se fueron los rebaños. ¿Por qué os causan repugnancias algunos insectos limpios y brillantes que se mueven graciosamente entre las hierbas? ¿Y por qué a vosotros los hombres, llenos de pecados y de vicios incurables, os inspiran asco los buenos gusanos que se pasean tranquilamente por la pradera y tomando el sol en la mañana tibia? ¿Qué motivo tenéis para despreciar lo ínfimo de la Naturaleza? Mientras que no améis profundamente a la piedra y al gusano no entraréis en el reino de Dios.

ESCENA III

MARIPOSA. (*Despertando.*)

Volaré por el hilo de plata.

Mis hijos me esperan
allá en los campos lejanos,

hilando en sus ruecas.

Yo soy el espíritu
de la seda.

Vengo de un arca misteriosa
y voy hacia la niebla.

Que cante la araña
en su cueva.

Que el ruiseñor medite mi leyenda.

Que la gota de lluvia se asombre
al resbalar sobre mis alas muertas.

Hilé mi corazón sobre mi carne
para rezar en las tinieblas,

y la Muerte me dio dos alas blancas,
pero cegó la fuente de mi seda.

Ahora comprendo el lamentar del agua,
y el lamentar de las estrellas,

y el lamentar del viento en la montaña,
y el zumbido punzante

de la abeja.

Porque soy la muerte
y la belleza.

Lo que dice la nieve sobre el prado,
lo repite la hoguera;

las canciones del humo en la mañana
las dicen las raíces bajo tierra.

Volaré por el hilo de plata;

mis hijos me esperan.

Que cante la araña

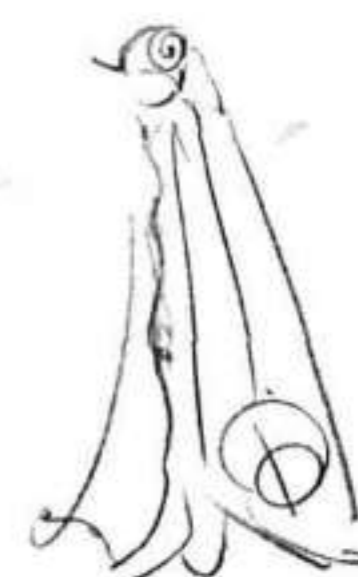
en su cueva.

Que el ruiseñor medite mi leyenda.

Que la gota de lluvia se asombre

al resbalar sobre mis alas muertas.

(*La MARIPOSA mueve las alas
con lentitud.*)



Figurines de Rafael Pérez Barradas
para *El maleficio de la mariposa*.



Vicenta Lorca Romero en el salón de su casa de Granada, 1920. Al fondo, reflejado en el espejo, FGL.

CARTA A EMILIA LLANOS MEDINA

[Madrid, 28 de noviembre de 1920]

¡Qué hermosa y qué triste estará la carrera del Darro y qué nubes habrá por Valparaíso!, ¿verdad? Yo recuerdo a Granada como se debe recordar a las novias muertas y como se recuerda un día de sol cuando niño. ¿Se han caído del todo las hojas?... Aquí, en Madrid, ya están los árboles esqueléticos y fríos; sólo en algunos queda una hojilla, que se mueve con el triste viento como una mariposa de oro.

Ahora empieza a llover y todo está cubierto de una niebla maravillosa.

Yo..., siéndole franco, estoy un poco triste, un poco melancólico; siento en el alma la amargura de estar solo de amor. Sé que estas melancolías pasarán..., pero el rastro ¡queda siempre!



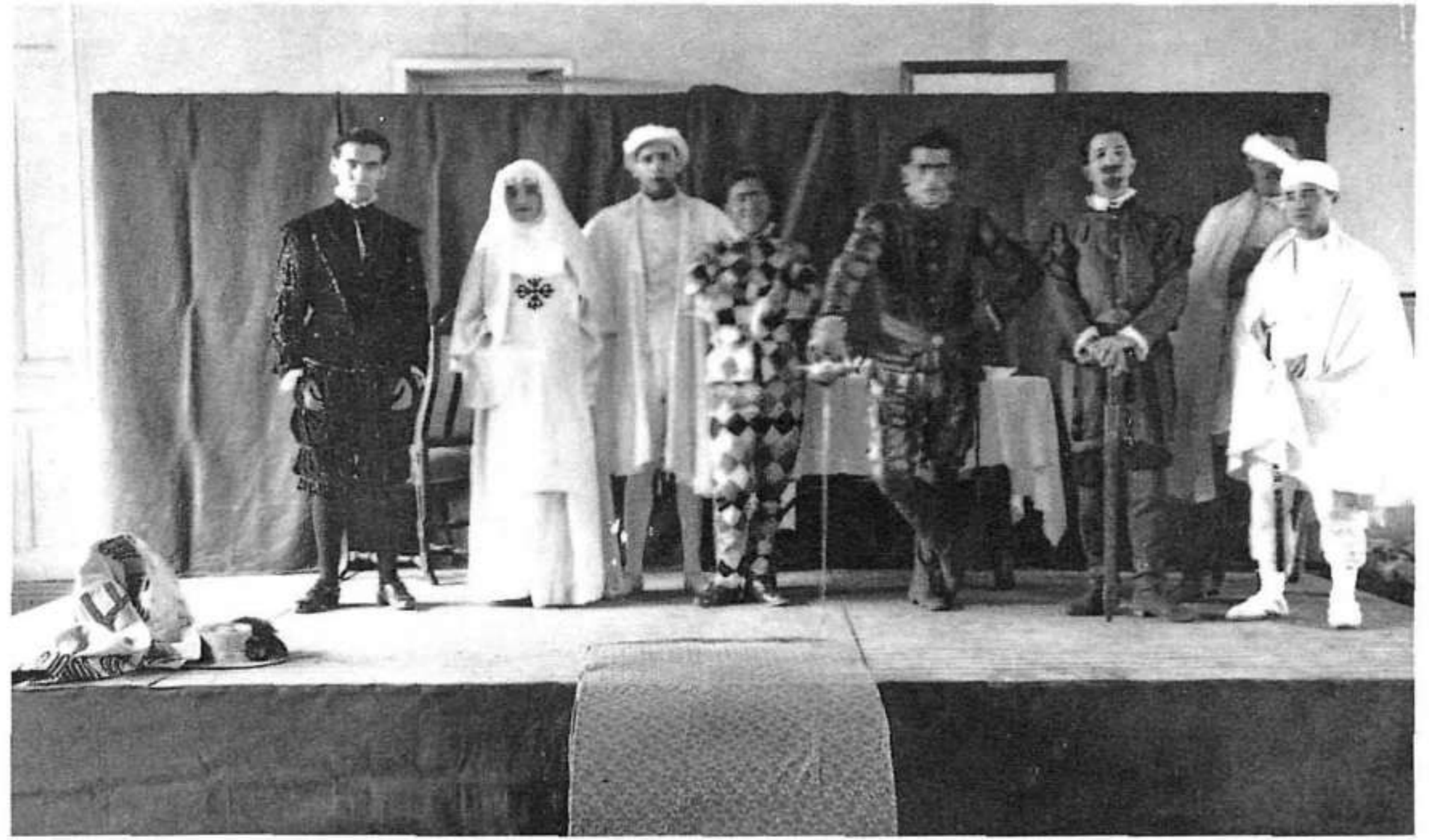
El guitarrista Regino Sainz de la Maza, Madrid, 1921.

CARTA A REGINO SAINZ DE LA MAZA

[Granada, diciembre de 1920]

Padezco ahora *verdaderos ataques* líricos y trabajo como un niño que pone un nacimiento; tal es mi ilusión.

Te recuerdo con bastante alegría y estoy deseando oírte. ¿Has hecho progresos? Estudia mucho, Regino, y peina con cuidado la invisible cabellera de tu corazón. ¡Ten cuidado que no se te enrede! He hablado de ti y te he propuesto a mis amigos para dar unos conciertos en un salón de independientes que estamos organizando y donde yo daré conferencias. ¡Es una cosa estupenda! Tú tocarás solamente música primitiva, pues yo creo que es lo de más carácter al lado de cuadros de Barradas, etc., etc. ¡Ya verás qué proyectos!



Representación de una parodia de *Don Juan Tenorio* de Zorrilla en la Residencia de Estudiantes de Madrid, noviembre de 1920, en la que FGL (primero por la izquierda) hacía el papel del Escultor y Luis Buñuel (quinto), el de Don Juan.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, otoño de 1920]

Os doy un gran noticia. He comprado, y por cierto que me ha costado *cinco duros* (qué caro está todo) una máquina gillette, y me afeito todos los días para seguir como buen residente. [...]

Ahora aquí en la Residencia vamos a hacer una función del *Tenorio*, y yo represento dos papeles y hago un monólogo graciosísimo. Va a ser cosa muy fina. Ya os mandaré las fotos que nos hagan. Muchos besos a todos, que me escribáis en seguida, y ya sabéis lo mucho que os quiere vuestro hijo que os besa y abraza.



Luis Buñuel boxeando en la Residencia.

NO PUEDO explicar día a día lo que fueron aquellos años de formación y encuentros; nuestras charlas, nuestro trabajo, nuestros paseos, nuestras borracheras, los burdeles de Madrid (los mejores del mundo, sin duda) y nuestras largas veladas en la Residencia. El

jazz me tenía cautivado, hasta el extremo de que empecé a tocar el banjo. Me había comprado un gramófono y varios discos norteamericanos, que escuchábamos con entusiasmo mientras bebíamos grogs al ron, que yo mismo preparaba (el alcohol estaba prohibido en la Residencia, incluso el vino con la comida, so pretexto de evitar las manchas en los manteles blancos). De vez en cuando montábamos una obra de teatro, casi siempre *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla, que creo que aún me sé de memoria. Conservo una fotografía en la que aparezco yo de Don Juan con Lorca, que hace de Escultor, en el acto quinto.

LUIS BUÑUEL



1



2



3

En las verbenas madrileñas, en distintas épocas de su vida. **1.** Con Santiago Ontañón. **2.** Con José Antonio Morales, Gustavo Pittaluga y Adolfo Salazar. **3.** Con Juan José Mantecón y Adolfo Salazar.



Grupo de residentes en la plaza de la Cibeles de Madrid, 22 de marzo de 1921. Tercero por la izquierda, FGL.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, marzo de 1921]

Yo me siento cada día que pasa con más condiciones y más facultades de poeta, pero de poeta puro, de artista exquisito, que es lo que se debe ser.

Cada día odio más la populachería y el aplauso del ignorante. Nunca me veréis como a Villaespesa.

La lucha que yo tengo que sostener es enorme, pues por una parte tengo enfrente a la escuela vieja, y por otra parte tengo a la escuela nueva, y llego yo, que soy de la escuela novísima, haciendo mangas y capirotos con ritmos y cosas manidas.

Ahora bien, tengo la gran suerte de que me mire la juventud actual literaria como una de las pocas promesas poéticas de España. Y esto es ya bastante.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, abril de 1921]

Supongo lo bien que pasaríais el día de mamá; yo también di una fiesta en mi cuarto con dulces, té, café y vino malo de dos pesetas la botella. Asistieron: Maroto, Barradas, Sainz de la Maza, Tomás Borrás, Adolfo Salazar y dos o tres ultraístas, además de mis amigos de la Residencia. Fue una cosa estupenda. Sainz tocó la guitarra y el inconmensurable Barradas hizo dibujos de la escuela simultaneísta que acaba de nacer en Londres. Me gasté seis pesetas en vino, seis en dulces y sanseacabó. Fue, en suma, una reunión con los amigos más cercanos a mi arte y a mi orientación y con los más fervientes admiradores que tengo.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, mayo de 1921]

No publiqué antes porque he atravesado un período largo de creación que todavía no ha terminado, pues ahora que estoy *enfangado*, ¡y ya para siempre!, en mis publicaciones, no os podéis imaginar la cantidad de sufrimiento artístico que se

pasa, pues se enfrenta uno con su propia obra y cada verso se torna ola inmensa que le envuelve a uno. Y el enfrentarse con su propia obra y luchar con ella tiene un aprendizaje doloroso, pero que veo da frutos espléndidos, porque cada verso viejo, además de convertirse en ola, se torna luego una podadera de plata que le troncha a uno las ramas inútiles del árbol lírico.

Además, tiene uno el descontento de sí mismo y el ansia de superarse, cosa maravillosa de las almas puras que aspiran a un supremo contacto con la felicidad moral.

El primer libro lleva poesías viejas y me lo edita Maroto, pero por mi cuenta. Martínez Sierra tiene una biblioteca fea y yo quiero que la obra salga a gusto mío, ya que soy yo el padre. Martínez Sierra está conforme conmigo y en el otoño editará un libro en otra biblioteca que piensa crear. ¡Yo no quiero cretonar!

Espero, papá, que me darás el dinero, ya que me lo ofreciste, y como en Martínez Sierra compraban la propiedad, yo no quiero venderla y por eso me hago mi propio editor. ¿Qué os parece? Un libro de versos, dice Juan Ramón Jiménez, es una joya que el que lo hace debe de ser responsable en todo.



Cubierta de la primera edición del *Libro de poemas*, editado por Gabriel García Maroto en Madrid, 1921.

CARTA DE GABRIEL GARCÍA MAROTO

[Madrid, 1921]

Pon al pie de cada poesía el día, mes, año y sitio en que la escribiste. Aparte de que fija fielmente tu obra en el tiempo me va a mí muy bien para la cosa plástica de la tipografía.

Supongo que tendrás en seguida corregido esto. Me conviene porque quiero terminar pronto.

Mañana si no llueve mucho pasaré el día en la sierra. Si hoy lo corriges, lo traes.

EL PRIMER LIBRO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

El *Libro de poemas* de Federico García Lorca quizá constituya el punto de partida de una innovación del lirismo en España, y es, desde luego, la primera aportación granadina a la poesía española. En muchos años no se ha publicado un volumen de poesías tan denso. Será siempre para su autor y para los que en la amistad aspiramos y anhelamos junto a él valores mejores para nuestra tierra, una razón de legítimo orgullo.

JOSÉ MORA GUARNIDO

El Noticiero Granadino,

Granada, 1 de julio de 1921



Sobre y membrete de la imprenta Maroto.

LA SOMBRA DE MI ALMA

Madrid, diciembre de 1919

La sombra de mi alma
huye por un ocaso de alfabetos,
niebla de libros
y palabras.

¡La sombra de mi alma!

He llegado a la línea donde cesa
la nostalgia,
y la gota de llanto se transforma,
alabastro de espíritu.

(¡La sombra de mi alma!)

El copo del dolor
se acaba,
pero queda la razón y la sustancia
de mi viejo mediodía de labios,
de mi viejo mediodía
de miradas.

Un turbio laberinto
de estrellas ahumadas
enreda mi ilusión
casi marchita.

¡La sombra de mi alma!

Y una alucinación
me ordeña las miradas.
Veo la palabra amor
desmoronada.

¡Rruiseñor mío!
¡Rruiseñor!
¿Aún cantas?

UN POETA NUEVO

FEDERICO G. LORCA

La aparición de un poeta en nuestro horizonte es un fenómeno de mucha mayor importancia que la súbita fulgencia de un astro nuevo en nuestro firmamento. Gocé espiritual, que prima al de los ojos. Poesía por poesía, preferimos aquella, viva. Porque, ¿cómo explicar sino poéticamente también a esos buscadores de estrellas? (¿Y no es eso, el poeta?) Horror para el astrónomo puro, ávido de meter en sus tablas la estrella nueva. O del crítico que en seguida encasille al poeta recién amanecido. Esta noticia no tiene otro fin que ése: ser noticia, sin catálogo, reseña o lista de sobresalientes. Sería, por lo demás, difícil, porque este poeta, fuera de las inevitables reminiscencias (de oído, más que de sentido) y de los forzados tanteos por los caminos conocidos, excursiones primerizas, se lanza pronto por sendas y vericuetos que le llevan a panoramas y puntos de vista de una perspectiva clara y limpia, perfil tierno y gracioso.

Federico García Lorca no es un poeta sublime por el tono, ni dramático por retórica. Su poesía, muy en modo menor, se compone de los ingredientes más humildes del repertorio. (Sólo que la humildad "de hecho" no es un matiz de nuestros días.) Emoción viva, con una palpación ingenua, una delectación creciente por la materia sonora, un infantil asombro por la belleza recién descubierta, y un deseo de decirle, con un mohín gracioso, un piropo truncado por la timidez. Sigue viviente de los esplendores de cada día, este reloj de sol para el que sólo cuentan las horas claras, tiene un gesto sonriente y una distinta cuerda lírica para cada, nueva y eterna, emoción del repertorio de la Naturaleza: el campo, el río, el vario cielo en el matiz que les dan las horas, con una complacencia singular por la tarde avanzada y una permanente sorpresa por la primera estrella.

El agua y las estrellas: dos temas que en este poeta suenan con la insistencia bienhallada de un gracioso rondó. Motivos que parecen repetirse con mayor frecuencia según que la fecha de sus poesías se acerca más al momento actual. Están fechadas, cuidadosamente, todas las composiciones de este "Libro de poemas" de Federico García Lorca, que no es el primero suyo, y que es sólo un libro de transición, un "dignus est intrare" y un a modo de acta o fe de poeta con el que ese artista solicita el permiso de aventurarse por los terrenos inexplorados de la poesía. Antes de publicar sus versos actuales, Lorca ha querido recopilar en un libro las distintas muestras de su jornada poética. "Un libro de entronque"—dice él—donde se encuentran los frutos sencillos de su alborear y en donde se despide el poeta de esas horas ingenuas, antes de mostrar su labor presente. Mientras llega el otoño del niño que corre, y con

él el libro que García Lorca promete, en el que ahora nos ofrece se reúne una colección copiosa de poemas comprendidos entre los años 1918 y 1920. Es curioso observar el progreso continuo y firme que se muestra en sus versos conforme la fecha avanza, y es esto lo que autorizaría, de no saberse ya cuál es la rara categoría de este poeta, a ver en él una promesa del granar más rico.

García Lorca, fuera de un libro de prosas adolescentes, apenas había publicado algunos versos en revistas madrileñas, pero bastaron, con ser tan pocos, para atraerle la atención de quienes espían el horizonte artístico. Primero un balbucear en "romances románticos" que ocupan casi todo lo fechado en el año 1918 y en los que a trueque de algunas expresiones aun altisonantes o artificiosas se encuentran ya atisbos deliciosos, para presenciar, en los poemas que datan de 1919, un desfile casi continuo de estos rasgos representativos de un poeta del más fino temple. Véanse la "Balada en un día de julio" y el espléndido "Sueño", que podría emparentarse con algún lejano Maeterlinck: si García Lorca no fuese impermeable a otra influencia poética que la de pura estirpe popular, y, en último término, a la de algún poeta contemporáneo como Juan Ramón Jiménez, andaluz también, al que parece unirse para trazar su genealogía. De ambos influjos proviene, acaso, su exquisita mezcla de aristocracia y popularidad que tiene la poesía de Lorca, y que es general en sus poemas de 1920. Las dos composiciones citadas bastan para demostrarlo. Pero véase, si no, la "Balada interior" o el poema titulado "Consulta", donde Lorca encuentra ya ese "perfil moderno" que caracteriza a muchas composiciones suyas, tanto como el "Madrigal", donde, a su vez, está ya presente el frío humorismo con que se forjan algunas expresiones suyas; tono que dicta alguna de sus comparaciones y que no es sino el primer paso hacia su modo de expresión actual, donde tras una descripción burlesca se encuentra la más exacta notación de un sentimiento hijo de una sensibilidad más aguda. Abundan ejemplos en este "Libro de poemas"; el "Concierto interrumpido", "Paisaje" y "La balada del agua del mar" podrían confirmarlo.

Hay en García Lorca otro tono, fuerte y recio, de poeta de gran envergadura en composiciones como "Carpo", "Chopo muerto" y "Arboles"; de 1919 esta última poesía, tras de la que se ve clara toda la traza de nuestra historia poética.

Cerca de setenta poemas tiene este libro. Abundancia insólita hoy, tan rara como la abundancia cordial que le dicta y que ha sabido traducirse en el ademán más gracioso de línea.

Ad. S.

CARTA A ADOLFO SALAZAR

[Asquerosa] Martes, 2 [de agosto de 1921]

Queridísimo Adolfo: Ahora mismo recibo tu carta y en seguida te contesto, agradecido como puedes figurarte.

Tu artículo me parece el colmo del elogio y del buen gusto. ¡Muchas gracias, Adolfo! ¡Muchas gracias! No me merezco yo tanto, y por eso te lo agradezco doblemente. La única manera de pagarte es decirte que ya sabes tú que mi cariño es verdadero y que siempre te será fiel mi corazón. Estoy en absoluto conforme contigo en las cosas que *me echas en cara* de mi libro. ¡Hay muchas más!... pero eso lo vi yo antes... lo que es malo salta a la vista... pero, querido Adolfo, cuando las poesías estaban en la imprenta me parecían (y me parecen) todas lo mismo de malas. Maroto te puede decir los malos ratos que pasé... ¡pero no había más remedio! ¡Si tú supieras! En mi libro yo no me encuentro, estoy perdido por los campos terribles del ensayo, llevando mi corazón lleno de ternura y de sencillez por la vereda declamatoria, por la vereda humorística, por la *vereda indecisa*, hasta que al fin creo haber encontrado un caminito inefable lleno de margaritas y lagartijas multicolores.

Ya ves cómo me pesarán esos versos terribles que me citas, que en mi casa ¡no hay libro mío!... así es que estoy como si no lo hubiera publicado. Y si no fuera por mis padres (que dicen que soy un fracasado porque no hablan de mí), yo no te hubiera dicho que te enteraras de mis críticas, etc., etc. [...]

Además (¿no sabes?) estoy aprendiendo a tocar la guitarra; me parece que lo flamenco es una de las creaciones más gigantescas del pueblo español. Acompaño ya fandangos, peteneras y *er cante de los gitanos*, tarantas, bulerías y ramonas. Todas las tardes vienen a enseñarme El Lombardo (un gitano maravilloso) y Frasquito *er de la Fuente* (otro gitano espléndido). Ambos tocan y cantan de una manera genial, llegando hasta lo más hondo del sentimiento popular. Ya ves si estoy divertido.



Apunte de decorado de FGL para los Cristobal, Granada, h. 1921.

CARTA A ADOLFO SALAZAR

[Asquerosa] Martes, 2 [de agosto de 1921]

Los Cristobál los estoy *machacando*. Pregunto a todo el mundo, y me están dando una serie de detalles encantadores.

Ya han desaparecido de estos pueblos, pero las cosas que recuerdan los viejos son picarescas en extremo y para tumbarse de risa. Figúrate tú que en una de las escenas un zapatero que se llama Currito *er der Puerto* quiere tomarle medida de unas botinas a Doña Rosita y ella no quiere por miedo a Cristóbal, pero Currito es muy retrechero y la convence cantándole en el oído esta copla:

Rosita, por verte
la punta del pie,
si yo te pillara
veríamos a ver

con una melodía de una chabacanería estupenda. Pero viene Cristóbal y lo mata de dos porrazos.

Siempre que este hércules celoso remata a sus víctimas dice, «Una, dos y tres, ¡al barranco con él!», y se oye un formidable golpe de tambor en el abismo del teatrillo.

¡Verdad que es divertido! Dime lo que tú piensas hacer, que en seguida yo te daré una sorpresa.

CARTA A ADOLFO SALAZAR

[Granada, 1 de enero de 1922]

Cuatro músicos de la banda municipal se encargaron de tocarla [una serenata], y dimos una deliciosa sorpresa a Manolo y María del Carmen [Falla]. Les dio tanta risa que no se podían levantar para abrirnos, pero ahora viene lo gracioso. Falla dijo que aquella instrumentación era genial y que ni el gran don Ígor [Stravinsky] la soñaba siquiera, y dando grandes voces, metió a los desarrapados músicos en su habitación, y les hizo repetir cuatro veces el divertido estrépito, ¡acompañándolos al piano! Te digo que yo gocé lo grande. Bueno... pues esta mañana se presenta en mi casa y me dice que la idea que yo tenía de hacer un teatro de cachiporra es menester llevarla a cabo, y me dice que te lo diga para animarte a terminar el Critobál que yo ya veo como el primer episodio del Cachiporra. Falla se compromete a hacer música ¡como la de anoche! para otras cosas, y asegura que don Ígor y Ravel harían inmediatamente *cosas*. Manuelito piensa, si hacemos esto, recorrer Europa y América con nuestro teatro de muñecos que se llamaría así: «Los títeres de Cachiporra de Granada». Ya ves, Adolfo, cómo la murga de anoche sirvió para algo.

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Asquerosa, junio de 1921]

Cuando llegué no puedes figurarte la alegría tan grande que me causó ver la vega temblorosa bajo un delirio de neblina azul... y sentía (puedes creerlo) verdadero horror al acordarme de cosas tan terribles como *Calle Arenal*, *Pardiñas*.

Creo que mi sitio está entre estos chopos musicales y estos ríos líricos que son un remanso continuado, porque mi corazón descansa de una manera definitiva y me burlo de mis pasiones que en la torre de la ciudad me acosan como un rebaño de panteras.

Asquerosa es uno de los pueblos más lindos de la vega por lo blanco y por la serenidad de sus habitantes.

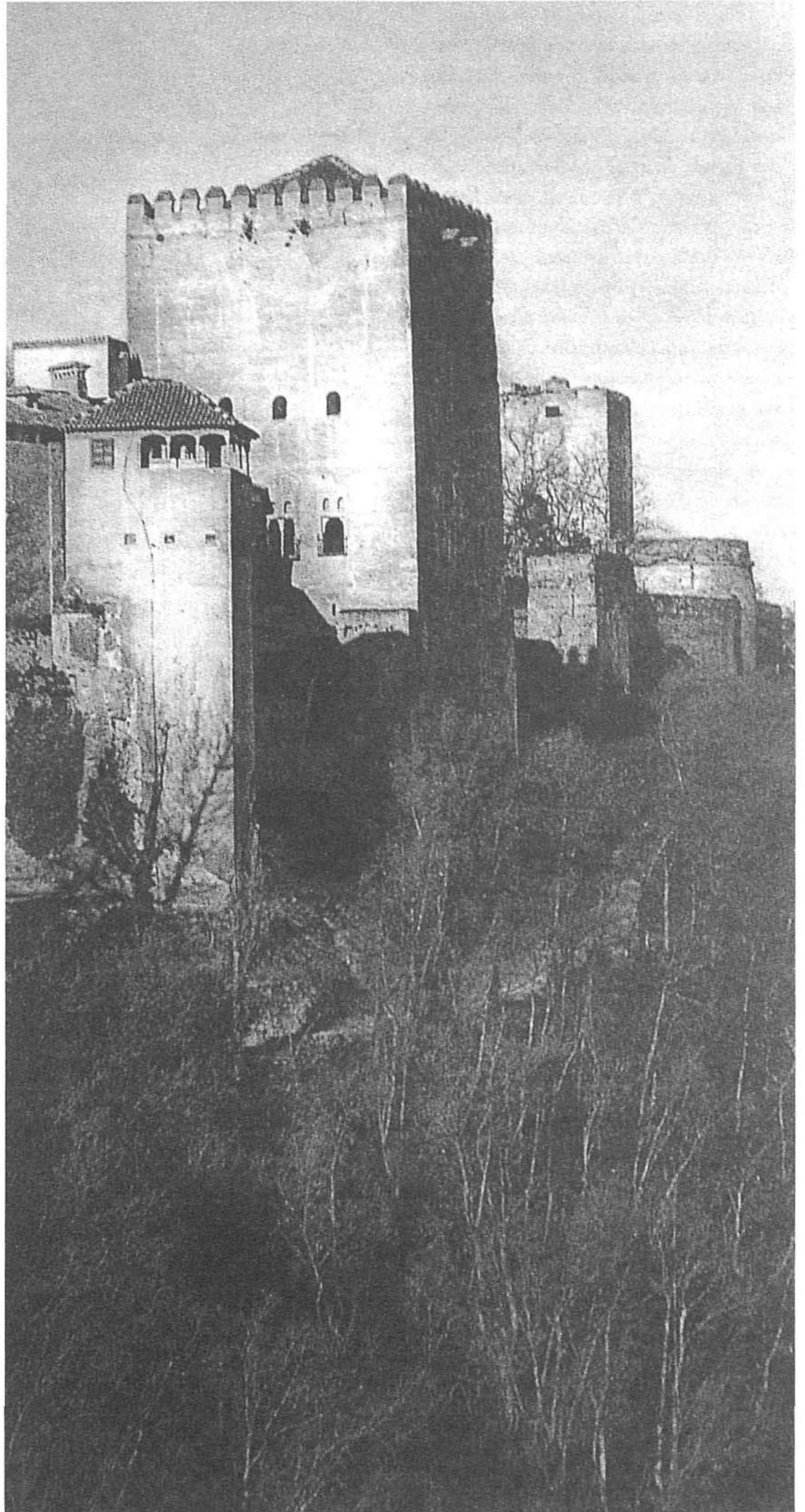
Yo estoy muy contento rodeado de mi familia, que tanto me quieren, y trabajo mucho y con provecho. ¡Me van gustando mis poemas!

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Granada, primera semana de noviembre de 1921]

Granada va palideciendo por instantes y en las calles que dan al campo hay una desolación infinita y un rumor de puerto abandonado.

El otoño convierte a la vega en una bahía sumergida. En el cubo de la Alhambra ¿no has sentido ganas de embarcarte? ¿No has visto las barcas ideales que cabecean dormidas al pie de las torres? Hoy me doy cuenta, en medio de este crepúsculo gris y nácar, de que vivo en una Atlántida maravillosa.



La Alhambra, Granada. Foto: Kurt Hielscher.

PREFERÍA usar gorra, a menudo de color castaño. Federico tenía, como mi padre, y más que él, un cráneo grande, que sólo se notaba —era ancho de hombros y fuerte de torso— cuando se ponía el sombrero. Sólo transigía con esta prenda cuando se pusieron de moda unos sombreros de escasa copa, estrechos de ala y muy livianos. Se llamaban «sombreros pluma». Es la clase que usó siempre Unamuno. Federico se amoldaba un sombrero y, aunque cuidadoso en el vestir, no lo sustituía. En una visita de mi padre a Madrid, estando mi hermano y yo en esta ciudad, mi padre decidió que su primera salida del hotel donde se hospedaba debía ser para que Federico se comprase un sombrero nuevo. Entramos en la sombrerería y Federico, con cierta timidez agresiva, puso el sombrero pluma en el mostrador, diciendo: «Un sombrero como éste». El dependiente contestó: «¡Como no vaya usted al Rastro!...». Mi padre contaba esto alguna vez con cierta complacencia. A Federico no le divertían este tipo de anécdotas. Nunca se vio a sí mismo con humor.

FRANCISCO GARCÍA LORCA



Con su madre y hermanos.

ME VIENE a la memoria que le dijo a Juan Chabás en una entrevista: «Una cosa es la cultura y otra la luz, eso es lo que hay que tener, luz». Luz podría decir que es el recuerdo que tengo de mi hermano. Todo lo iluminaba su personalidad. Con él no teníamos duda, ni se trataba de plantearse si las cosas que nos proponía estaban bien o mal hechas. Todo tenía en él aire de novedad, de iluminación. Y es que en Federico lo cotidiano era casi siempre algo recién hecho. Él ha dicho de sí mismo que era un niño mandón. Yo no tengo ese recuerdo, tampoco lo recuerdo de niño. Él lo hacía todo sin vanidad, que pudo tenerla incluso alrededor de sus hermanos, y sin pedantería; él en *Impresiones y paisajes*, libro para mí muy importante, dijo: «La vanidad la encierran en su arca todos los imbéciles». Parecía y lo teníamos por muy distraído, pues tenía ratos de gran seriedad y evasión, y en seguida volvía con su risa a ser, por supuesto, otra vez el centro, pero como el que sale de algo en que los demás no habíamos entrado. Se le ha comparado muchas veces con un niño. Se ha hablado, y con razón, de la importancia de los niños en su obra. Ustedes lo saben mejor que yo. Todo esto me hace pensar que el recuerdo que yo tengo de él es muy parecido a la alegría, la sorpresa y el entusiasmo que nos produce cuando oímos a un niño que empieza a hablar; es la primera vez, es algo recién realizado, ese momento es irrepetible, tiene su duende, como él dijo: «Duende que no se repite, como no se repiten las olas del mar en la borrasca». Estas palabras podrían describir su propia personalidad. Federico era irrepetible.

ISABEL GARCÍA LORCA



Cubierta de la primera edición del *Poema del cante jondo*, que no fue publicado hasta 1931, por las Ediciones Ulises de Madrid. La cubierta es original de Mauricio Amster.

JUAN BREVA

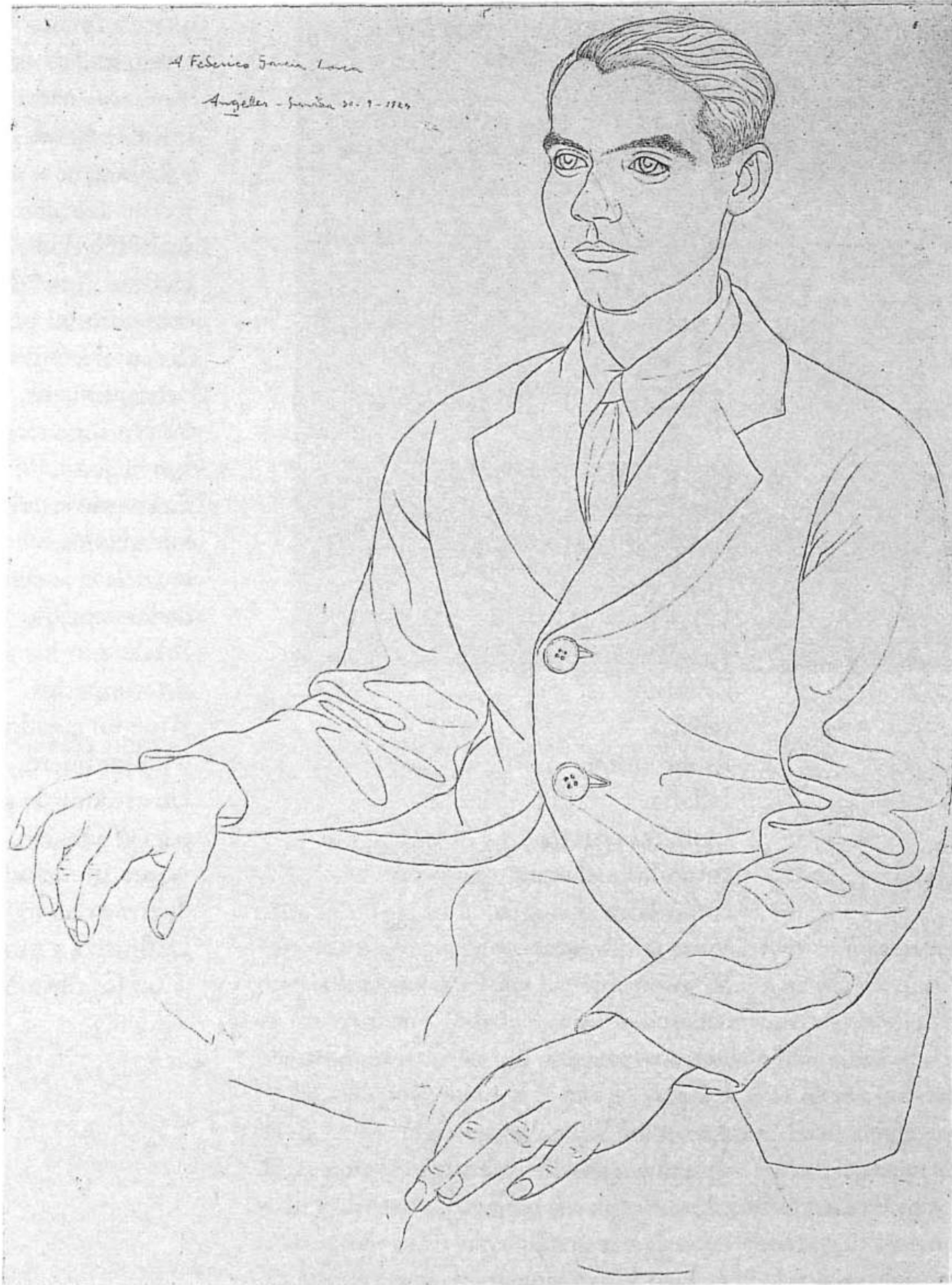
Juan Brevá tenía
cuerpo de gigante
y voz de niña.
Nada como su trino.
Era la misma
Pena cantando
detrás de una sonrisa.
Evoca los limonares
de Málaga la dormida,
y hay en su llanto dejos
de sal marina.
Como Homero cantó
ciego. Su voz tenía,
algo de mar sin luz
y naranja exprimida.

LA GUITARRA

Empieza el llanto
de la guitarra.
Se rompen las copas
de la madrugada.
Empieza el llanto
de la guitarra.
Es inútil
callarla.
Es imposible
callarla.
Llora monótona
como llora el agua,
como llora el viento
sobre la nevada.
Es imposible
callarla.
Llora por cosas
lejanas.
Arena del Sur caliente
que pide camelias blancas.
Llora flecha sin blanco,
la tarde sin mañana,
y el primer pájaro muerto
sobre la rama.
¡Oh guitarra!
Corazón malherido
por cinco espadas.

RETRATO DE SILVERIO FRANCONETTI

Entre italiano
y flamenco,
¿cómo cantaría
aquel Silverio?
La densa miel de Italia
con el limón nuestro,
iba en el hondo llanto
del siguiyero.
Su grito fue terrible.
Los viejos
dicen que se erizaban
los cabellos,
se abría el azogue
de los espejos.
Pasaba por los tonos
sin romperlos.
Y fue un creador
y un jardinero.
Un creador de glorieta
para el silencio.
Ahora su melodía
duerme con los ecos.
Definitiva y pura.
¡Con los últimos ecos!



Retratado por Manuel Ángeles Ortiz, durante los días de su conferencia sobre el cante jondo.

CARTA A ADOLFO SALAZAR

[Granada, 1 de enero de 1922]

Ya *sabrás* lo del concurso de cante jondo. Es una idea nuestra que me parece admirable por la importancia enorme que tiene dentro del terreno artístico y dentro del popular. ¡Yo estoy entusiasmado! ¿Has firmado el documento? Yo no lo he querido firmar hasta última hora, porque mi firma no tiene ninguna importancia... pero me he tenido que casi poner de rodillas delante de *Manuelito* [de Falla] para que lo consiguiera, y al fin lo he conseguido. Esto es lo que yo debía hacer, ¿verdad? [...]

¡Si vieras cuánto he trabajado!... Terminé de dar el último *repaso* a las *suites* y ahora pongo los tejadillos de oro al *Poema del cante jondo*, que publicaré coincidiendo con el concurso. Es una cosa distinta de las *suites* y llena de sugerencias andaluzas. Su ritmo es *estilizadamente popular*, y saco a relucir en él a los *cantaos* viejos y a toda la fauna y flora fantásticas que llena estas sublimes canciones. El Silverio, el Juan Breva, el Loco Mateo, la Parrala, el Fillo... y ¡la Muerte! Es un retablo... es... un *puzzle americano*, ¿comprendes? El poema empieza con un crepúsculo inmóvil y por él desfilan la *siguiriya*, la *soleá*, la *saeta*, y la *petenera*. El poema está lleno de gitanos, de velones, de fraguas, tiene hasta alusiones a Zoroastro. Es la primera cosa de *otra orientación mía* y no sé todavía qué decirte de él... ¡pero novedad sí tiene! El único que lo conoce es Falla, y está entusiasmado... y lo comprenderás muy bien conociendo a *Manué* y sabiendo la locura que tiene por estas cosas. Los poetas españoles no han *tocado* nunca este tema y siquiera por el atrevimiento merezco una sonrisa, que tú me enviarás en seguidita.

TELEGRAMA DE IGNACIO ZULOAGA
A LOS ORGANIZADORES DEL CONCURSO DE
CANTE JONDO

[París, 1922]

Siempre fino entusiasta de cante y toque jondo, chanelo y endiquelo bastante en ello y me creo de los pocos cabales que quedan. Daré un premio de mil pesetas a la mejor *siguiriya* gitana que se cante. Cuenten incondicionalmente conmigo.

CARTA DE LOS ORGANIZADORES DEL
CONCURSO DEL CANTE JONDO A
IGNACIO ZULOAGA

Granada, 24 de enero de 1922

Maestro: Su épico telegrama de usted, lleno de jocundidad, ha alborozado lo más íntimo de nuestro garlochi. Todos sabíamos que siempre había sido usted uno de los cabales, porque su pintura nos lo decía; pero ahora, después de los términos de su adhesión, tenemos la satisfacción de haber hallado nuestro Papa.

MIGUEL CERÓN.
MANUEL DE FALLA.
FERNANDO VÍLCHEZ. FERNANDO DE
LOS RÍOS. FRANCISCO VERGARA.
MANUEL JOFRÉ. FEDERICO GARCÍA
LORCA. MIGUEL SÁNCHEZ.
ANTONIO ORTEGA MOLINA.
HERMENEGILDO GINER DE LOS RÍOS.



Durante una visita de la clavecinista Wanda Landowska a Manuel de Falla, Granada, 1922. De izquierda a derecha: Francisco García Lorca, Antonio Luna, María del Carmen de Falla, FGL, Wanda Landowska, Manuel de Falla y José Segura.

CARTA A ANTONIO GARCÍA SOLALINDE

[Granada, 20 de febrero de 1922]

Y... oiga usted, Solalinde, búsqüeme por Dios una habitación porque si tengo sitio en la Resi me voy en seguida pero si no me quedo aquí y ¡muy fastidiado! Yo espero que usted indagará y me avisará en cuanto esté el asunto hecho. Sería para mí terrible ir a Madrid a un hotel o fonda ¡qué horror! Además llevo un plan de estudios magnífico y quiero aprobar cuatro o cinco asignaturas.

A R Q U I T E C T U R A D E L C A N T E J O N D O

HACE UNOS años, recién vuelto a Granada en vacaciones de mi universidad madrileña, paseaba con Manuel de Falla por una calle granadina donde surgen a veces esos típicos huertos orientales que van siendo únicos en el mundo. Era verano y mientras discurríamos nos limpiábamos el sudor de plata que produce la luna llena andaluza. Falla hablaba de la degeneración, del olvido y el desprestigio que estaban envolviendo nuestras viejas canciones, tachadas de tabernarias, de chulas, de ridículas por la masa de la gente, y cuando protestaba y se revolvía contra esto, de una ventana salió la canción antigua, pura, levantada con brío frente al tiempo:

«Flores, dejadme; / Flores, dejadme; / que aquel que tiene una pena / no se la divierte nadie. / Salí al campo a divertirme; / dejadme, flores, dejadme».

Nos asomamos a la ventana y a través de las celosías verdes vimos una habitación blanca, aséptica, sin un cuadro, como una máquina para vivir del arquitecto Le Corbusier, y en ella dos hombres, uno con la guitarra y el otro con su voz. Tan limpio era el que cantaba que el hombre de la vihuela desviaba suavemente los ojos para no verlo tan desnudo. Y notamos perfectamente que aquella guitarra no era la guitarra que viene en los estuches de pasas y tiene manchas de café con leche, sino la caja litúrgica, la guitarra que sale por las noches cuando nadie la ve y se convierte en agua de manantial. La guitarra hecha con madera de barca griega y crines de mula africana.

Entonces Falla se decidió a organizar un concurso de cante jondo con la ayuda de todos los artistas españoles y la fiesta fue por todos los conceptos un triunfo y una resurrección. Los que antes detestaban, ahora adoran, pero yo los conozco. Ellos están detenidos por un criterio de alta autoridad, pero serán los primeros en saltar en contra, porque no lo han comprendido nunca. Por eso cuando me tropiezo con algún intelectual frío o algún señorito de la biblioteca que pone los ojos en blanco oyendo unas soleares, yo le arrojó a la cara con ímpetu ese puñado de crema blanca que el cinematógrafo me ha enseñado a llevar siempre oculto en mi mano derecha. [...]

Las diferencias esenciales del cante jondo con el cante flamenco consisten sencillamente en que el origen del primero hay que buscarlo en los primitivos sistemas musicales de la India; es decir, en las primeras manifestaciones del canto, mientras que el segundo, consecuencia del primero, puede decirse que toma su forma definitiva en el siglo dieciocho.

El cante jondo es un canto teñido por el color misterioso de las primeras edades de cultura; el cante flamenco es un canto relativamente moderno donde se nota la seguridad rítmica de la música construida. Color espiritual y color local: he aquí la honda diferencia. Es decir: el cante jondo, acercándose a los primitivos sistemas musicales, es tan sólo un perfecto balbuceo, una maravillosa ondulación melódica, que rompe las celdas sonoras de nuestra escala atemperada, que no cabe en el pentagrama rígido y frío de nues-

tra música actual y quiebra en pequeños cristallitos las flores cerradas de los semitonos. El cante flamenco, en cambio, no procede por ondulación sino por saltos, como en nuestra música. Tiene un ritmo seguro, es artificioso, lleno de adornos y recargos inútiles y nació cuando ya hacía siglos que Guido d'Arezzo había dado nombre a las notas. El cante jondo se acerca al trino del pájaro, al canto del gallo y a las músicas naturales del chopo y la ola; es simple a fuerza

de vejez y estilización. Es, pues, un rarísimo ejemplar de canto primitivo, de lo más viejo de Europa, donde la ruina histórica y el fragmento lírico comido por la arena aparecen vivos como en la primera mañana de su vida. [...]

Tanto en los cantos de Asturias como en los castellanos, catalanes, vascos y gallegos se nota un cierto equilibrio de sentimientos y una ponderación lírica que se presta a expresar humildes estados de ánimo y sentimientos ingenuos de los que puede decirse que carece casi por completo el andaluz.

Por eso mientras muchos cantos de la península tienen la facultad de evocarnos los paisajes donde se cantan, el cante jondo canta como un ruiseñor sin ojos. Canta ciego y por eso nace siempre de la noche. No tiene mañana ni tarde ni montañas ni llanos. No tiene más que una luz de noche abstracta donde una estrella más sería un irresistible desequilibrio.

Es un canto sin paisaje y por lo tanto concentrado en sí mismo y terrible, como un lanzador de jabalinas de oro a gente oscura que llora por detrás de los árboles. [...]

La figura del cantaor está dentro de dos grandes líneas: el arco del cielo en lo exterior, y el zigzag que asciende dentro de su alma.

El cantaor cuando canta celebra un solemne rito, saca las viejas esencias dormidas y las lanza al viento envueltas en su voz.

Tiene un profundo sentido religioso del canto. Se canta en los momentos más dramáticos, y nunca jamás para divertirse, como en las grandes faenas de los toros, sino para volar, para evadirse, para sufrir, para traer a lo cotidiano una atmósfera estética suprema. La raza se vale de estas gentes para dejar escapar su dolor y su historia verídica. Cantan alucinados por un punto brillante que tiembla en el horizonte. Son gentes extrañas y sencillas al mismo tiempo.

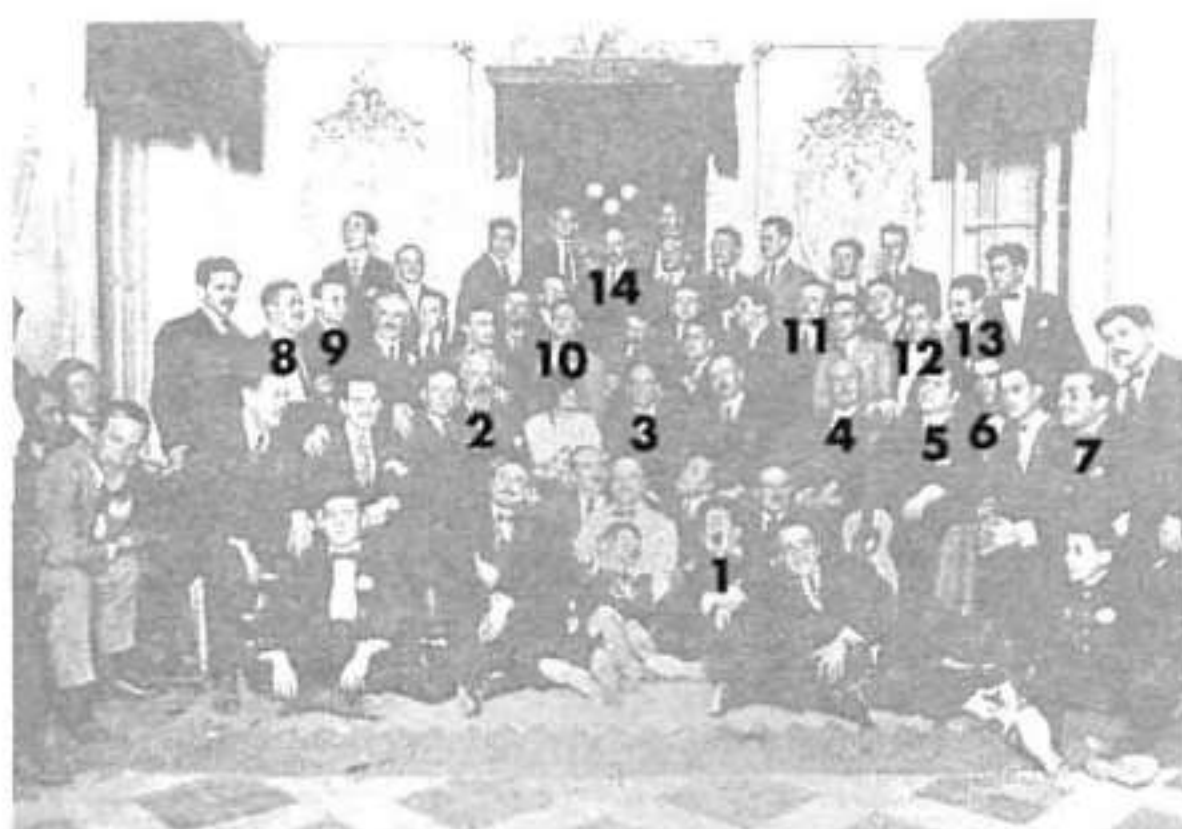
Las mujeres han cantado soleares, género melancólico y humano, de relativo y fácil alcance para el espíritu; en cambio, los hombres han cultivado con preferencia la portentosa siguiriya gitana, pero casi todos ellos han sido mártires de la pasión irresistible del cante.

Casi todos se sabe positivamente que murieron del corazón en los hospitales, en los desvanes andaluces, tirados en el campo o recogidos por caridad en las oscuras porterías o en los portalillos de los zapateros remendones.

Porque la siguiriya es como un cauterio que quema la garganta y la lengua del que la dice.



Gitana bailando.
Foto: Kurt Hielscher.



Grupo de asistentes al banquete que tuvo lugar el 16 de junio de 1922 en el Casino Palace de Granada para celebrar el Concurso de cante jondo. Entre otros: 1. José M^a Rodríguez Acosta, 2. Santiago Rusiñol, 3. Manuel de Falla, 4. Ignacio Zuloaga, 5. Ramón Gómez de la Serna, 6. Federico García Lorca, 7. Melchor Fernández Almagro, 8. Ángel Barrios, 9. Constantino Ruiz Carnero, 10. Edgar Neville, 11. Mauricio Legendre, 12. El torero Cagancho, 13. Antonio Gallego Burín, 14. John Brande Trend.



GRANADA

CORPUS CHRISTI 1922

CONCURSO DE "CANTE JONDO"

(CANTO PRIMITIVO ANDALUZ)

Subvencionado por el Excmo. Ayuntamiento de Granada y organizado por el Centro Artístico y Literario

Que se celebrará en las noches del 13 y 14 de Junio en la Placeta de S. Nicolás del Albayzín

Sesiones de prueba eliminatoria los días 10, 11 y 12 del mismo mes

8.500 pesetas de premios

Para más informes e inscripciones: *Secretaría del Centro Artístico — Granada*

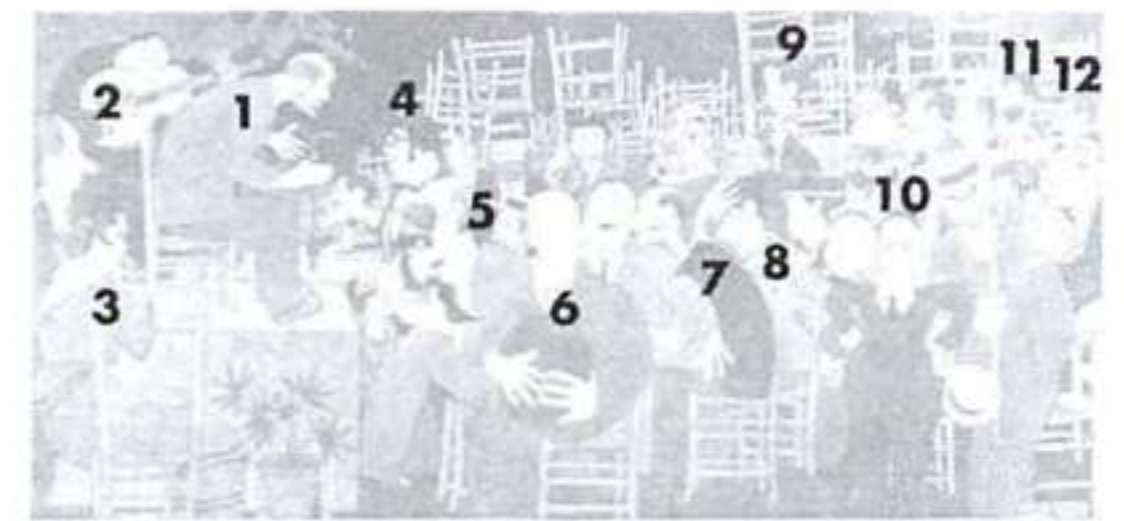
CONSULTESE LA CONVOCATORIA

NOTA.—Se avisa a los que deseen prepararse para el concurso, que desde el día 7 de Mayo estará abierta la Escuela gratuita de "Cante jondo", todos los días de ocho a diez de la noche. Para la inscripción dirigirse a la Secretaría del Centro Artístico.

Cartel, original de Manuel Ángeles Ortiz, anunciando la celebración del Primer Concurso de Cante Jondo en Granada, los días 13 y 14 de junio de 1922.



Tarjeta de libre circulación durante el Concurso de cante jondo emitida a nombre de FGL.



Caricatura del Concurso de cante jondo, realizada por Antonio López Sancho:
1. Diego Bermúdez, «el Tío Tenazas», **2.** Ramón Montoya Salazar, **3.** Pastora Pavón, «la Niña de los peines», **4.** Andrés Segovia, **5.** Antonio López Sancho, **6.** Ignacio Zuloaga, **7.** Manuel de Falla, **8.** Federico García Lorca, **9.** Hermenegildo Lanz, **10.** Santiago Rusiñol, **11.** Fernando los Ríos, **12.** Miguel Cerón Rubio.

HE SIDO espectador y orador en la fiesta de cante jondo. Tuve que hacer la introducción a la fiesta pero me encantó con todos los riesgos que corría elevar la voz en el bosque de la Alhambra, cuyos suntuosos árboles se doblegaban a su propio peso.

No sólo dije: «Señoras y señores» sino que tuve que dedicar el encabezamiento a las «moras errantes» y a los «reyes moros espectrales» que por primera vez hace muchos años se veían turbados por un orador que hablase con mis estentóreos gritos de cristiano.

Era una noche oscura que iluminaban hasta cegar las bellezas granadinas, y yo me vi en un aprieto al tener que preparar un discurso para el bosque. ¡Y para qué bosque! [...]

En el gran bosque de la Alhambra, fertilizados por el agua derrochadora que mana de los numerosos hontanares, quedaron sembrados los cantos puros para que arraigasen en la solemne selva.

Se ha dignificado al flamenco, y ese pueblo maravilloso reconquistará el alma que iba a perder. Tendrá esa alma diferente que es necesaria en un pueblo para diferenciarse en la gran monotonía mundial.

El canto del hombre que corresponde al canto del pájaro sonó en la noche perfumada por los arrayanes. El canto del artista junto a este canto es como el de ese pájaro mecánico que con más notas que el pájaro natural es más falso que Judas.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

EL PRIMER CONCURSO de Cante Jondo fue en realidad una especie de cruzada artística para la salvación, si era posible todavía, de un rico venero de música natural y popular, el cante jondo que se estaba perdiendo paulatinamente por las vertientes de la degeneración flamenquista y pintoresquista. Los viejos cantos raíces, sobrios y densos, de una gravedad y una solemnidad casi religiosas, se olvidaban; los viejos cantores se iban muriendo y los que surgían encontraban más de su comodidad atender las incitaciones de públicos sin conocimiento inclinados a las tonadas derivadas más pegadizas y fáciles. El *jondo*, matriz y venero, se iba quedando atrás, y lo grave era que, como se trata de formas musicales rebeldes en absoluto a la anotación, no había manera de conservarlo sino en el molde vivo o en disco grabado. Ya no se oían casi nunca ni la *soleá* ni la *siguiriya*, formas puras y ancestrales, y mucho menos el ronco bordoneo de la *serrana*, canto de montaña con reiteraciones y ondulaciones de eco en los paisajes montañosos, o el *martinete*, canto de los herreros acompañado con el son del martillo en el yunque; sólo en la bacanal místico-profana

de la Semana Santa en Sevilla se oía apenas la *saeta*, patético lamento musical de la muerte de Cristo, pero aun la misma *saeta* había sufrido las influencias de la degeneración flamenca. Y lo grave era que, de grado en grado hacia abajo, el cante jondo se precipitaba con rapidez hasta amenazar extinguirse en ese *cuplé* de exportación, equipaje de las actuales comparsas que llevan aparatosamente por el mundo esa cosa híbrida (de raíz flamencoide) a la que llaman «arte español».

Falla sentía una gran inquietud ante ese proceso y esa pérdida de valores artísticos, nos la comunicó, sugirió ardientemente la necesidad de emprender una acción inmediata, y todos nos pusimos a su lado. [...]

De todos nosotros, el que personalmente estaba más dotado para percibir la idea de Falla y levantarla en alto, era Lorca. Desde el principio tomó con entusiasmo ese papel y con el objeto de romper el fuego y preparar el am-

biente popular, redactó su primera conferencia sobre el cante jondo, su probable origen, sus valores fundamentales y tradicionales y la influencia que ejercieron éstos en el folclore andaluz y español. Aunque se trate de una obra improvisada y en la que en cierto modo se emplean elementos de información de dudosa autoridad —lo que había publicado, que era muy poco—, este ensayo interpretativo y orientador vale la pena de ser recordado como la primera de las «Conferencias» de Lorca, que no son muchas. La conferencia fue leída en el Centro Artístico y constituyó, puede decirse, la primera piedra de toda la aventura.



Aspecto de la plaza de los Aljibes, en la Alhambra, durante el Primer Concurso de Cante Jondo.

Más aún, entre los actos organizados para efectuar colectas de fondos, pues no bastaba con las suscripciones particulares y la ayuda oficial, se realizó en el teatro del hotel Alhambra Palace un recital de beneficio en el que intervinieron el guitarrista Andrés Segovia y su maestro el gran guitarrero Porcel («Niño de Baza») tocando ambos *variaciones por soleares* —tono artístico el primero, popular el segundo— y Lorca recitó como primicia su *Poema del cante jondo*. [...]

Durante dos noches inolvidables, en la plaza de los Aljibes de la Alhambra decorada por un grupo de artistas bajo la dirección de Ignacio Zuloaga, las altas torres circundantes iluminadas con bengalas rojas que inundaban con su reflejo el cuadrilátero de palcos y asientos, una gran multitud allí congregada escuchó con respeto y emoción a los cantores que iban desfilando por el tabladillo central en compañía de sus guitarreros respectivos. Un jurado, presidi-

do por Falla y en el que actuaba como técnico el cantaor don Antonio Chacón, presidía el acto encargado de decidir las calificaciones. Un cónclave de críticos musicales de todo el mundo estaba alojado en un palco especial, junto a otro dedicado a la prensa nacional y extranjera. La depuración de los cantos admitidos y la calificación de los artistas populares que concurrieron se realizó dentro de la más estricta equidad.

Allí conoció Federico a Manuel Torres, el «siguiriyero», «gran artista del pueblo andaluz», «el hombre de mayor cultura en la sangre», sentidor intuitivo de la fuerza de los «soníos negros», vital representante de ese misterioso

poder de sentimiento y expresión empujado desde los pies, que es el «duende». Allí conocimos todos a Bermúdez, viejo y miserable Lázaro del cante jondo, aedo arrinconado y momificado porque sus cantos ya no se entendían, y que vino a pie desde la provincia de Sevilla con la esperanza de hallar quien de nuevo lo escuchara. Setentón y cegato, con un pulmón sumido en la cicatriz de una puñalada, momia de las tabernas andaluzas, pero todavía con una voz de trueno y una

profunda sabiduría de cantaor sincero, cuando en la prueba a que fue sometido lanzó al viento una *serrana*, copla que tenía solemnidad y gravedad de canto llano, reiteración de rito, produjo un efecto asombroso:

«Yo tenía en mi rebaño, / Yo tenía en mi rebaño... / Una cordera, / Una cordera, / Una cordera... / De tanto acariciarla, / De tanto acariciarla, / De tanto acariciarla... / Se volvió fiera, / Se volvió fiera, / Se volvió fiera...».

Al oír aquello, don Antonio Chacón, gran maestre del cante, se quedó pasmado, se santiguó y exclamó:

«¡Válgame Dios, lo que oigo!».

Y parecía como que, apóstol de un credo antiguo y perdido, se hubiera encontrado de pronto, vivo y resplandeciente, a su Mesías.

JOSÉ MORA GUARNIDO

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Granada, 1 de julio de 1922]

Todas las mañanas tengo un deseo irresistible de llorar a solas con un llanto dulce y alegre; ¡eso sí, alegre! Cualquier cosa me emociona (emoción de aurora)... Me parece que estoy convaleciente de alguna enfermedad y tengo cansancio como si hubiese atravesado los desiertos turbios de la fiebre. Ahora pienso trabajar mucho bajo mis eternos chopos y «bajo el pianísimo del oro». Quiero hacer este verano una obra serena y quieta; pienso construir varios romances con lagunas, romances con montañas, romances con estrellas; una obra misteriosa y clara, que sea como una flor (arbitraria y perfecta como una flor): ¡toda perfume! Quiero sacar de la sombra a algunas niñas árabes que jugarían por estos pueblos y perder en mis bosquecillos líricos a las figuras ideales de los romancillos anónimos. Figúrate un romance que en vez de lagunas tenga *cielos*. ¿Hay nada más emocionante? Este verano, si Dios me ayuda con sus palomitas, haré una obra popular y andalucísima. Voy a viajar un poco por estos pueblos maravillosos, cuyos castillos, cuyas personas parece que nunca han existido para los poetas y... ¡¡Basta ya de Castilla!!

FEDERICO (EL PÉRFIDO)



Autorretrato de Salvador Dalí en los días de su llegada a la Residencia de Estudiantes de Madrid, 1922.

COMPRÉ un gran sombrero de fieltro negro y una pipa que no fumaba ni prendía nunca, pero que mantenía constantemente colgando a un lado de mi boca. Me asqueaba el pantalón largo, y decidí llevarlo corto, con medias y a veces bandas. Los días de lluvia llevaba un impermeable que había traído de Figueras, pero tan largo que casi llegaba al suelo. Con este impermeable, llevaba el gran sombrero negro, del cual surgía mi cabello a cada lado como crines. Me doy cuenta actualmente de que los que me conocieron entonces no exageran de ningún modo al decir que mi aspecto era «fantástico». Realmente lo era. Siempre que salía o volvía a mi pieza, formábanse grupos de curiosos para verme pasar. Y yo seguía mi camino con la cabeza alta, henchida de orgullo.

SALVADOR DALÍ

CARTA A REGINO SAINZ DE LA MAZA

[Granada, 16 de ¿septiembre? de 1922]

Ahora he descubierto una cosa terrible (no se lo digas a nadie). *Yo no he nacido todavía*. El otro día observaba atentamente mi pasado (estaba sentado en la poltrona de mi abuelo) y ninguna de las horas muertas me pertenecía porque no era Yo el que las había vivido, ni las horas de amor, ni las horas de odio, ni las horas de inspiración. Había mil Federicos García Lorca, tendidos para siempre en el desván del tiempo; y en el almacén del porvenir, contemplé otros mil Federicos García Lorca muy planchaditos, unos sobre otros, esperando que los llenasen de gas para volar sin dirección. Fue este momento un momento terrible de miedo, mi mamá Doña Muerte me había dado la llave del tiempo, y por un instante lo comprendí todo. Yo vivo en prestado, lo que tengo dentro no es mío, veremos a ver si nazco. Mi alma está absolutamente sin abrir.

DE AQUEL GRAN JUEGO de los títeres, cuando se hizo la representación de *Los dos habladores*, de *La niña que riega la albahaca* y del *Auto de los Reyes Magos*, lo que más claramente recuerdo y más me atraía fue la preparación, los



Isabel García Lorca, hermana menor del poeta, con su amiga Laura de los Ríos, hija de Fernando de los Ríos, Granada, 1922.

ensayos en nuestra casa, que mis padres habían cedido generosamente. Estoy por creer que el espíritu de juego afectó a todos, desde Federico a don Manuel de Falla. Recuerdo la llegada de don Manuel a media mañana para ensayar, con el rigor en él acostumbrado, la música con que ilustró la representación. Su rigor era alegría y entusiasmo.

No olvido tampoco los ensayos de la parte dramática. Federico decía uno a uno cómo debían ser interpretados los personajes, con una insistencia machacona, contagiosa e igualmente entusiasta. Él solo manejó y habló por boca de Don Cristóbal, haciendo aparecer al muñeco cuando le parecía oportuno. Yo creo que debió improvisar, cosa en él poco acostumbrada, porque nos hacía preguntas a los niños del público: «¿Queréis que el Príncipe se case con la Niña que riega la albahaca?». A lo que respondíamos con un sí unánime y ruidoso.

Recuerdo también a nuestro gran amigo Hermenegildo Lanz subido a una escalera, quitando y poniendo, pintando los decorados, siempre con una sonrisa abierta y generosa; y la confección de los trajes de los muñecos, que hicieron con primor mis primas y mi hermana Concha, quien fue la «primera actriz», tanto la Habladora del entremés como la Niña del cuento que había escenificado Federico.

ISABEL GARCÍA LORCA

EL AÑO DE 1923 la fiesta de los Reyes fue conmemorada en casa. Federico organizó una representación teatral para nuestra hermana menor, Isabel, «hadilla del Generalife», como la llamó poco después el poeta Juan Ramón Jiménez. Un enjambre de niños, amigas y amigos de Isabel, se reunieron en nuestra casa, y, con ellos, muchas personas mayores. El teatrillo se instaló en la amplia puerta que separaba el gabinete (donde estaban los actores y público) de la sala, donde se congregaba el impaciente público. Digamos desde ahora que Falla fue el principal colaborador, sobre todo en la parte musical. [...]

Federico escribió para esta fiesta una obra cuyo título completo era *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*. Esta obrilla, que puede darse por perdida, era la escenificación de un cuento de niños. En el programa de mano que se hizo para guardar memoria de la celebración, se la definió como «viejo cuento andaluz», dividido en «tres estampas y un cromo». [...]

La historia del soldado sirvió de ilustración a *Los habladores* de Cervantes, arreglada por Falla para clarinete, violín y piano. El cuento de Federico se ilustró con música de Debussy, Albéniz, Ravel y una danza española anónima del XVII. Pero en el ánimo de Federico, y quizá de Falla, la *pièce de resistance* fue la escenificación del *Misterio de los Reyes Magos*, que el programa de mano anunciaba con estas palabras: «Ahora viene lo grande». [...]

Las decoraciones y los muñecos fueron realizados por el pintor Hermenegildo Lanz. [...] Lanz reprodujo, para los muñecos de cartón recortado y para las decoraciones, las espléndidas miniaturas del código medieval llamado de Alberto Magno, que posee la biblioteca de la Universidad de Granada.

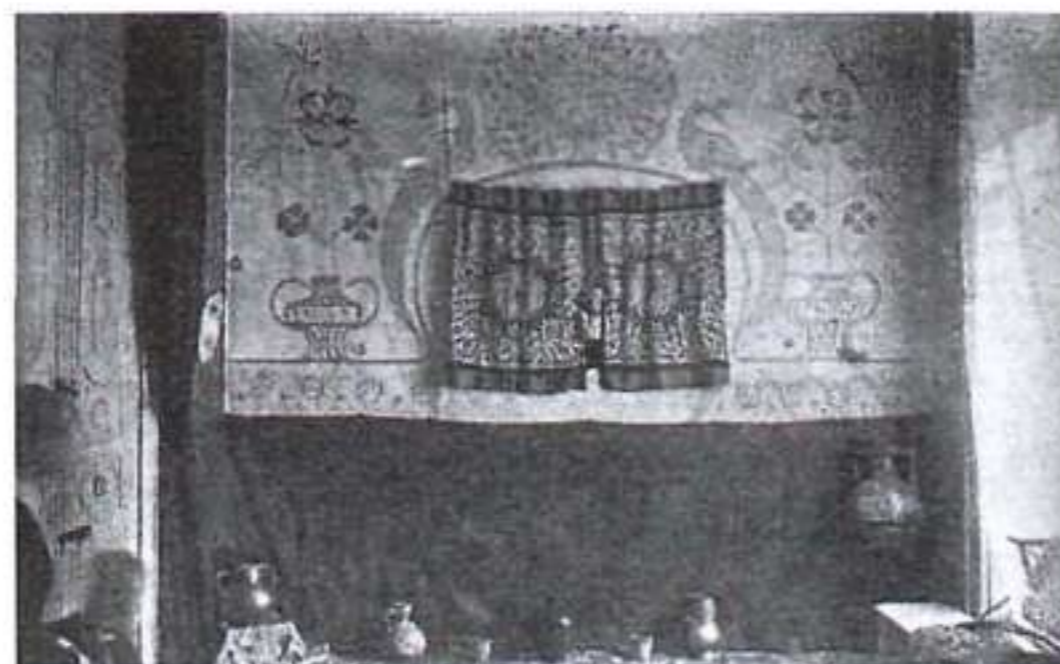
FRANCISCO GARCÍA LORCA



Programa de mano de la representación de guiñol que tuvo lugar en casa de la familia García Lorca para la fiesta de Reyes, Granada, 5 de enero de 1923.



Decorado de FGL y Hermenegildo Lanz para *Los dos habladores*, una de las piezas representadas.



Teatrillo de títeres montado en casa de los García Lorca para la fiesta de Reyes. Don Cristóbal, probablemente sostenido por FGL, tras el telón.



Traje para un títere de la función de Reyes.

LA ESPERA

LOS BELLOS EJEMPLOS

EN GRANADA RESUCITA EL GUIGNOL

A dormecio va en nuestra alma el niño que fuimos. Rara vez despierta, y siempre es en las trágicas ó en las felices crisis. Es cuando el dolor nos halla demasiado indefenso y cuando sentimos que la alegría se hace sol fecundo en nuestro interior jardín. Entonces la antigua niñez se nos apodera y nos transfor-



Los principales personajes del Guignol, creado en Granada por el poeta García Lorca y el maestro Falla

á reír con las farsas de polichinela y que en los parisenses jardines públicos, bajo los árboles, agrupa infantiles personalitas para ver cómo un Pierrot apalea al comisario y rapta una Colombina que parece una *midinette*? Debe desearse, porque es más moderno de presentación y más espiritual de propósito. Fon-



Una escena del entremés «Los dos habladores», de Cervantes



Una escena del cuento de niños «La niña que riega la albahaca y el Príncipe preguntón».

ma, infantilizando aquellos resortes espirituales que la vida supo respetar intactos.

A veces el adormecido llega á pasar insensiblemente, en tránsito silencioso é ignorado, al eterno sueño de que nunca más se despierta.

Desconfiad siempre de esos hombres que llevan dentro el cadáver de la posible redención de sentirse niños. Son los que olvidaron la sonrisa y tienen secos los lagrimales, son los que pasan ante vosotros como si ocultaran su tesoro y sólo podredumbre guardan, son los que si desprecian de cambiar con otros elusiones por reservas, volverán la cabeza ó asustarán la expresión humecida con que os ven marchar.

Hemos de atender, en cambio, á aquellos hombres que reconocen capullo de trío hombre y que, sin embargo, se detienen á veces para que nos pasen al dos pensamientos absortos á la niñez que se ha dormido.

A este género propio de que despierto el niño adormecido responde el Teatro Guignol, que en Granada y en Granada de Granada, en forma

suyo, como García Lorca, que un músico de universal renombre, como Manuel Falla, han inaugurado en Granada.

Acudirá á él la misma bulliciosa muchedumbre que en Constantinopla presenciaba las escabrosas aventuras itifáticas de Caraguz; que en las tardes doradas de la Roma perdurable acude

dos esquemáticos, farsas clásicas, músicas sintéticas. Hasta ahora los temas están hallados en la literatura de ayer, en los cuentos populares, en las nuevas rutas líricas.

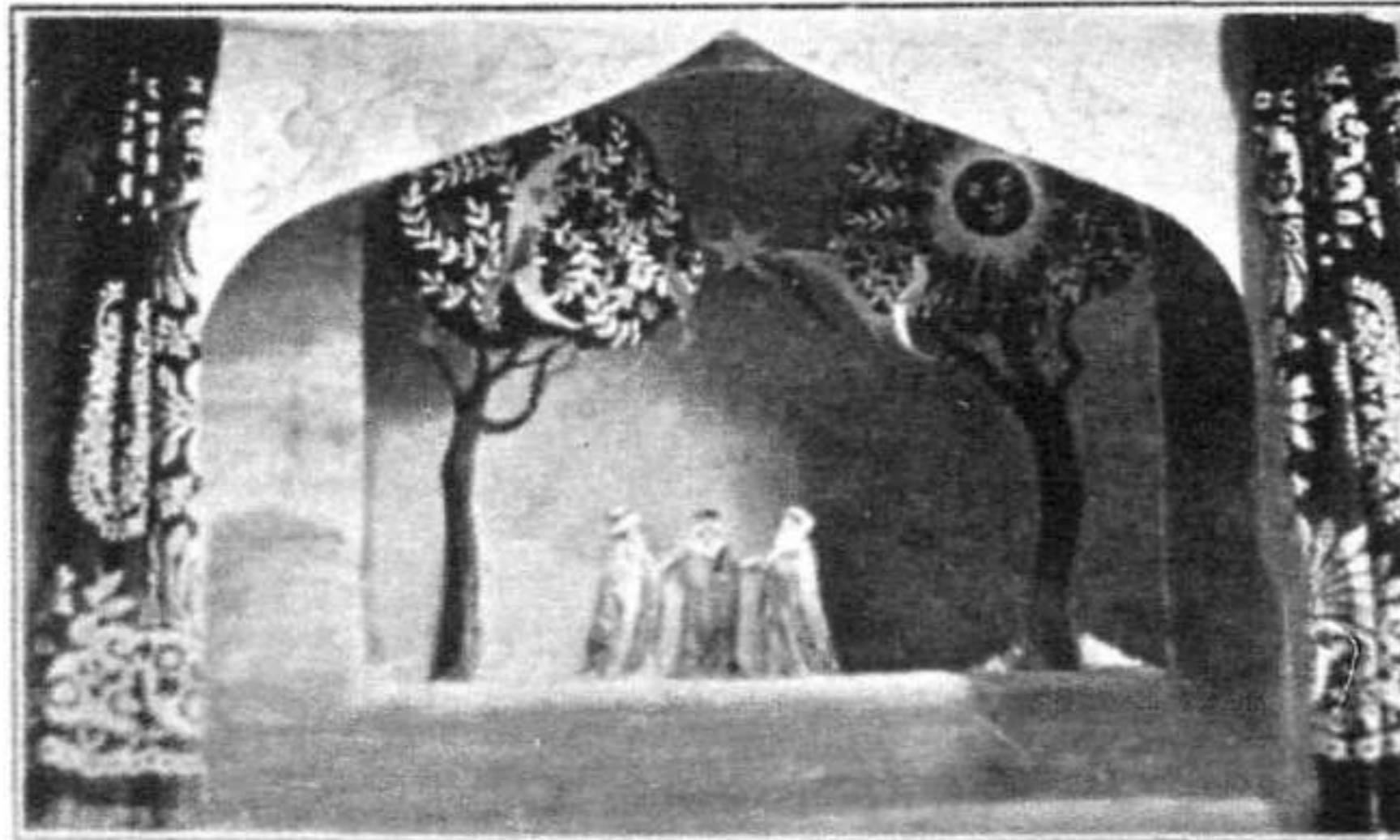
Yo aconsejaría que estas farsas supieran sustraerse á la bélica obsesión. Siempre fué recurso guñolesco las luchas, los golpes y las caídas del muñeco sobre el borde del escenario con la cabeza y los brazos inmóviles, en esa actitud desolada, verdaderamente trágica, de los fantoches cuando los abandonan las manos de quienes les tingien efímera vida.

Los niños ya no rien. Han visto fotografías de la guerra en los periódicos ilustrados, y algunas de estas fotografías muestran cadáveres de combatientes caídos así, de bruces, sobre el borde de una trinchera, como guñolescos en sueños.

Por eso se pueden reír cuando la ficción les recuerda la realidad. Y nosotros necesitamos ser risa como un refugio, como un bálsamo.

Que nos venga de ellas el bienestar; no les damos nuestro infantilismo...

Jose FRANCÉS



Una escena del «Ballet de los Reyes Magos». Figuras y decoración de Herminio Soto, inspiradas en un códice del siglo XIII

Artículo de José Francés aparecido en *La Esfera*, 10 de febrero de 1923, acerca de la representación de guñol organizada por FGL y Manuel de Falla con ocasión de la fiesta de Reyes el 5 de enero de 1923.



La Residencia de Estudiantes vista por Marco.

CARTA DE FRANCISCO Y FEDERICO GARCÍA
LORCA A SU FAMILIA

[Madrid, 24 de febrero de 1923]

Ya voy acostumbrándome a andar por Madrid, aunque de eso no me preocupo mucho, pues voy siempre con Federico a todos sitios y eso es por lo que aún no estudio mucho, sino algunos ratos en la Residencia, porque aquí hay mucho que ver y la curiosidad es a veces irresistible.

Además, estoy conociendo a mucha gente que ya tenían ganas de conocerme porque Federico les había hablado mucho de mí.

En la Residencia estamos de primera, vivimos juntos en un cuarto muy bien soleado y yo estoy contentísimo porque entre otras cosas disponemos de una biblioteca espléndida donde me he de poner a estudiar en firme una vez pasados estos primeros días de tanteo, orientación y ver cosas desconocidas.

Muchísimos recuerdos para todos, muchos besos para Conchita e Isabelita y para vosotros un abrazo enorme de

PACO

[...] En la Residencia nos recibieron muy bien, pues todos mis amigos hicieron *peso*, sobre todo el estupendo Luis Buñuel, que se ha portado con nosotros como no tenéis idea. [...]

Dile a Isabelita que estuve en casa de Ramón Gómez de la Serna y me preguntó por ella y por todos vosotros y me enseñó una serie de juguetes mecánicos que tiene que son deliciosos y me hizo juegos de manos. ¡Es un hombre originalísimo!

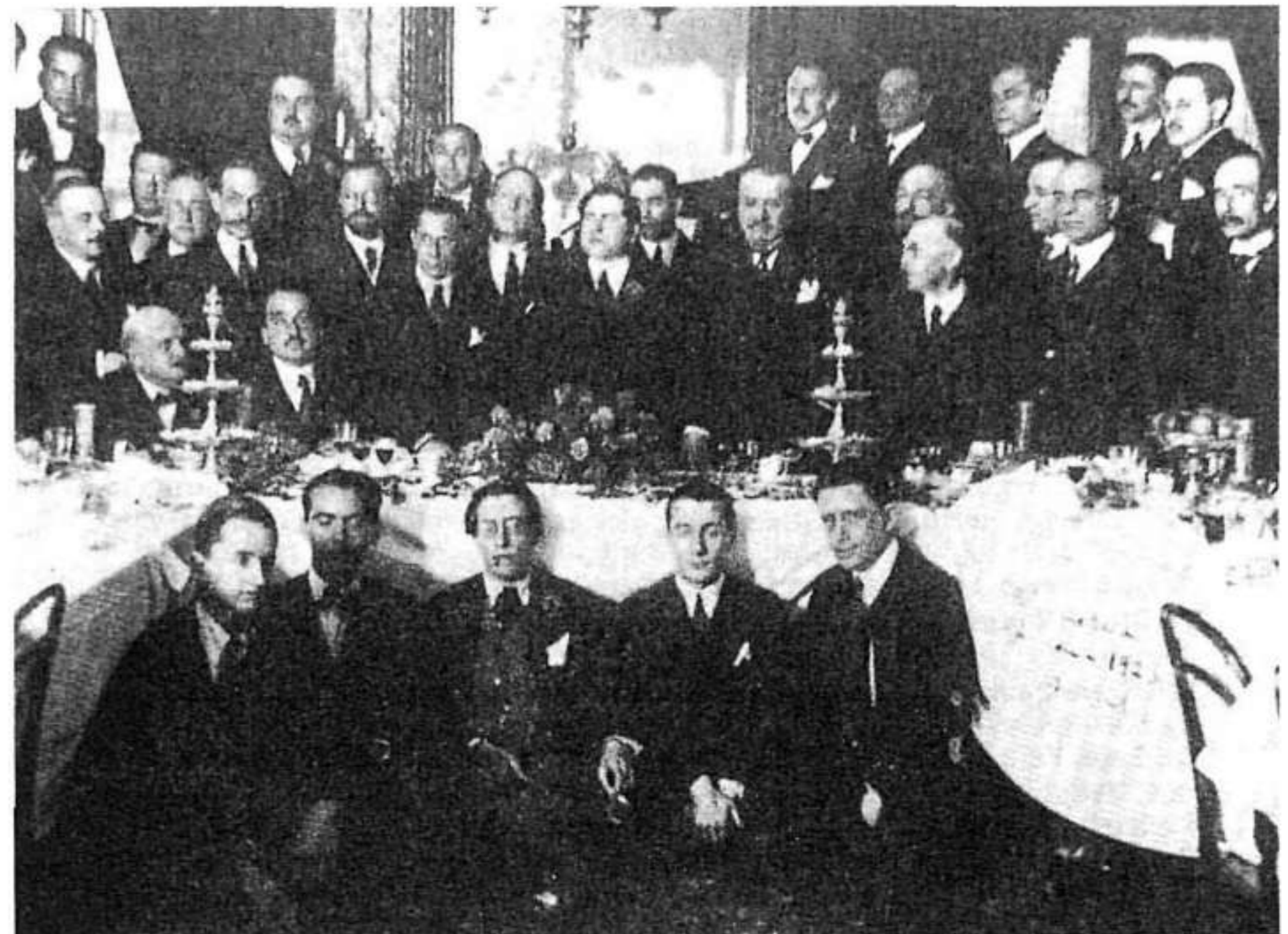
FEDERICO

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid,] 9 de marzo de 1923

Queridísimos padres: Estamos divinamente en la Residencia, y ya veis qué suerte tan grande hemos tenido. En Madrid no se puede vivir en otro sitio pues las casas de huéspedes son nauseabundas y caras, y los hoteles y pisos buenos cuestan un ojo de la cara. [...]

Yo estoy ahora agasajado y solicitado por todo el mundo. Ayer me acordaba con pena de las incomprendiones por parte de papá, que no se ha dado cuenta todavía de mi actitud y de mi posición cara al éxito, pero creo que ya se irá convenciendo de que he hecho muchas cosas y bien hechas.



Banquete en honor de Ramón Gómez de la Serna celebrado en el restaurante madrileño Lhardy el 12 de marzo de 1923. Abajo, segundo por la izquierda, FGL.

BRILLANTE, SIMPÁTICO, con evidente propensión a la elegancia, la corbata impecable, la mirada oscura y brillante, Federico tenía un atractivo, un magnetismo al que nadie podía resistirse. Era dos años mayor que yo e hijo de un rico propietario rural. En principio, fue a Madrid para estudiar Filosofía, pero pronto dejó las clases para lanzarse a la vida literaria. No tardó en conocer a todo el mundo y hacer que todo el mundo le conociera. Su habitación de la Residencia se convirtió en uno de los puntos de reunión más solicitados en Madrid.

Nuestra amistad, que fue profunda, data de nuestro primer encuentro. A pesar de que el contraste no podía ser mayor, entre el aragonés tosco y el andaluz refinado —o quizás a causa de este mismo contraste—, casi siempre andábamos juntos. Por la noche nos íbamos a un descampado que había detrás de la Residencia (los campos se extendían entonces hasta el horizonte), nos sentábamos en la hierba y él me leía sus poesías. Leía divinamente. Con su trato, fui transformándome poco a poco ante un mundo nuevo que él iba revelándome día tras día.

Alguien vino a decirme que un tal Martín Domínguez, un muchachote vasco, afirmaba que Lorca era homosexual. No podía creerlo. Por aquel entonces en Madrid no se conocía más que a dos o tres pederastas, y nada permitía suponer que Federico lo fuera.

Estábamos sentados en el refectorio, uno al lado del otro, frente a la mesa presidencial en la que aquel día comían Unamuno, Eugenio d'Ors y don Alberto, nuestro director. Después de la sopa, dije a Federico en voz baja:

—Vamos fuera. Tengo que hablarte de algo muy grave.

Un poco sorprendido, accede. Nos levantamos.

Nos dan permiso para salir antes de terminar. Nos vamos a una taberna cercana. Una vez allí, digo a Federico que voy a batirme con Martín Domínguez, el vasco.

—¿Por qué? —me pregunta Lorca.

Yo vacilo un momento, no sé cómo expresarme y a quemarropa le preguntó:

—¿Es verdad que eres maricón?

Él se levanta, herido en lo más vivo, y me dice:

—Tú y yo hemos terminado.

Y se va.

Desde luego, nos reconciamos aquella misma noche. Federico no tenía nada de afe-

minado ni había en él la menor afectación. Tampoco le gustaban las parodias ni las bromas al respecto, como la de Aragon, por ejemplo, que cuando, años más tarde, vino a Madrid a dar una conferencia en la Residencia, preguntó al director, con ánimo de escandalizarle —propósito plenamente logrado—: «¿No conoce usted algún meadero interesante?».

LUIS BUÑUEL

LA SOMBRA de Maldoror se cernía sobre mi vida, y fue precisamente en ese período cuando, por la duración de un eclipse, otra sombra, la de Federico García Lorca, vino a oscu-



FGL por Salvador Dalí.

recer la virginal originalidad de mi espíritu y de mi carne.

Durante este tiempo conocí a varias mujeres elegantes, en las que mi odioso cinismo buscó desesperadamente un pasto moral y erótico. Evitaba a Lorca y al grupo, que cada vez se convertía más en su grupo. Era éste el momento culminante de su irresistible influencia personal —y el único momento de mi vida en que creí atisbar la tortura que puede haber en los celos.

SALVADOR DALÍ

UN DÍA en que me hallaba fuera, la camarera había dejado mi puerta abierta, y Pepín Bello vio, al pasar, mis dos pinturas cubistas. No pudo esperar a divulgar tal descubrimiento a los miembros del grupo. Éstos me conocían de vista y aún me hacían blanco de su cáustico humor. Me llamaban el «músico», o «el artista», o «el polaco». Mi manera de vestir antieuropea les había hecho juzgarme desfavorablemente, como un residuo romántico más bien vulgar y más o menos velludo. Mi aspecto serio y estudioso, completamente desprovisto de humor, hacía aparecer a sus sarcásticos ojos como un ser lamentable, estigmatizado por la deficiencia mental y, en el mejor de los casos, pintoresco. En efecto, nada podía formar un contraste más violento con sus ternos a la inglesa y sus chaquetas de golf, que mis chaquetas de terciopelo y mis chalinas flotantes; nada podía ser más diametralmente opuesto que mis largas greñas, que bajaban hasta mis hombros, y sus cabellos elegantemente cortados en que trabajaban con regularidad los barberos del Ritz o del Palace. En la época en que conocí al grupo, especialmente, todos estaban poseídos de un complejo de dandismo combinado con cinismo, que manifestaban con consumada mundanidad. Esto me inspiró al principio tanto pavor, que cada vez que venían a buscarme a mi pieza creía que me iba a desmayar.

Vinieron en grupo a mirar mis pinturas y, con el esnobismo que llevaban ya agarrado al corazón, amplificaba su admiración en gran manera, su sorpresa no conocía límites. ¡Que yo fuera pintor cubista era lo último que se les hubiera ocurrido! Admitieron francamente su antigua opinión de mí y me ofrecieron incondicionalmente su amistad. Yo, mucho menos generoso, mantuve todavía una distancia especulativa. Me preguntaba qué beneficio podría sacar de ellos y si realmente tendrían algo que ofrecerme. [...]

Aunque advertí en seguida que mis nuevos amigos iban a tomarlo todo en mí sin poder darme nada en cambio —pues realmente no poseían nada de que yo no tuviera dos, tres, cien veces más que ellos—, por otra parte la personalidad de Federico García Lorca produjo en mí una tremenda impresión. El fenómeno poético en su totalidad y en «carne viva» surgió súbitamente ante mí hecho carne y huesos, confuso, inyectado de sangre, viscoso y sublime, vibrando con un millar de fuegos de arteificio y de biología subterránea, como toda materia dotada de la originalidad

de su propia forma. Yo reaccioné y adopté en seguida una actitud rigurosa contra el «cosmos poético». No decía nada que no fuese definible, nada cuyo «contorno» o «ley» no pudiera establecerse, nada que no se pudiera «comer» (ésta era ya entonces mi expresión favorita). Y cuando sentía el fuego incendiario y comunicativo de la poesía del gran Federico elevarse en locas llamaradas desgredadas, intentaba sofocarlas con la rama de olivo de mi prematura vejez antifáustica, mientras ya preparaba las parrillas de mi prosaísmo trascendente, sobre las cuales, al llegar el día, cuando sólo quedasen las ascuas brillantes del fuego inicial de Lorca, llegaría yo para asar las setas, chuletas y sardinas de mi pensamiento (que, como yo lo sabía, estaban destinadas a ser servidas algún día —en su punto y sazón, calentitas— sobre el blanco mantel de la mesa del libro que están ustedes leyendo), para satisfacer por unos cien años el hambre espiritual, imaginativa, moral e ideológica de nuestra época. [...]

Dije hace un momento que el grupo que me había adoptado tan generosamente en su seno era incapaz de enseñarme nada y, al decirlo, ya sabía yo que no era completamente cierto, pues el grupo me enseñó una cosa, y era precisamente por ella por lo que permanecía en el grupo e iba a continuar en él. Me enseñaron a ir «de juerga». Ocupé tres días en ello: dos días para el barbero, una mañana para el sastre, una tarde por el dinero, quince minutos para emborracharme, y hasta las seis de la mañana siguiente para «la juerga».

SALVADOR DALÍ



Miembros de la Orden de Toledo, fundada por Luis Buñuel en 1923 y de la cual formaban parte, entre otros, FGL, Salvador Dalí y José Bello, durante una comida en la Venta de Aires, en 1925. De izquierda a derecha: José Bello, José Moreno Villa, Ernestina González, Luis Buñuel, Salvador Dalí y José María Hinojosa.

pintor vasco José Uzelay y una sola mujer, muy exaltada, discípula de Unamuno en Salamanca, la bibliotecaria Ernestina González.

Venían después los caballeros. Hojeando una vieja lista, encuentro entre ellos a Hernando y Lulu Viñes, Alberti, Ugarte, Jeanne, mi esposa, Urgoiti, Solalinde, Salvador Dalí (con la indicación «degradado» anotada posteriormente), Hinojosa («fusilado»), María Teresa León, la esposa de Alberti, y los franceses René Crevel y Pierre Unik.

Debajo, más modestos, se encontraban los escuderos, entre los que figuraban Georges Sadoul, Roger Désormières y su esposa Colette, el operador Elie Lotar, Aliette Legendre, hija del director del Instituto Francés de Madrid, el pintor Ortiz y Ana María Custodio.

El jefe de invitados de los escuderos era Moreno Villa, que después escribiría un gran artículo sobre la «Orden de Toledo». A continuación venían los *invitados de los escuderos*, que eran cuatro y, en último lugar, al pie del cuadro, los *invitados de los invitados de los escuderos*, Juan Vicéns y Marcelino Pascua.

Para acceder al rango de caballero había que amar a Toledo sin reserva, emborracharse por lo menos durante toda una noche y vagar por las calles. Los que preferían acostarse temprano no podían optar más que al título de escudero. De los «invitados» y de los «invitados de los invitados» ya ni hablo. [...]

La fonda en la que nos hospedábamos, lejos de los hoteles convencionales, era casi siempre la «Posada de la Sangre», donde Cervantes situó *La ilustre fregona*. La posada ape-

nas había cambiado desde aquellos tiempos: burros en el corral, carreteros, sábanas sucias y estudiantes. Por supuesto, nada de agua corriente, lo cual no tenía más que una importancia relativa, ya que los miembros de la «Orden» tenían prohibido lavarse durante su permanencia en la ciudad santa.

Comíamos casi siempre en tascas, como la Venta de Aires, en las afueras, donde siempre pedíamos tortilla a caballo (con carnes de cerdo) y una perdiz y vino blanco de Yepes. Al regreso, a pie, hacíamos un alto obligado en la tumba del cardenal Tavera, esculpida por Bertrugete.

LUIS BUÑUEL

CONOCÍ a Federico García Lorca en Madrid, en el otoño de 1923, en casa de un fraternal amigo de bachillerato y juventud: Blandino García Ascott. Vivía la familia García Ascott en el número 15 de la calle de Bailén, pared por medio de la que años antes había sido residencia del fino poeta mejicano Amado Nervo. [...]

Era allí el Lorca de quien tanto se ha hablado: limpio, bien afeitado, extrovertido, alegre, sencillo, con la sencillez del que está seguro de sí mismo, atento a todo, dando a cada persona a quien se dirigía confianza en sí misma en un valor propio que él, el poeta, había descubierto. Reía, contaba historias, exageraba, era y se sentía dueño de la situación.

RAFAEL MARTÍNEZ NADAL



Rafael Martínez Nadal en el parque del Retiro de Madrid, 1924.

LA ORDEN DE TOLEDO

DESDE EL PRIMER día quedé prendado, más que de la belleza turística de la ciudad, de su ambiente indefinible. Volví a menudo con mis amigos de la Residencia y, el día de San José de 1923, fundé la «Orden de Toledo», de la que me nombré a mí mismo condestable.

Aquella «Orden» funcionó y siguió admitiendo nuevos miembros hasta 1936. Pepín Bello era el secretario. Entre los fundadores estaban Lorca y su hermano Paquito, Sánchez Ventura, Pedro Garfias, Augusto Casteno, el



Adolfo Salazar, Francisco García Lorca, Manuel de Falla, Ángel Barrios y FGL
en los Baños de la Alhambra, 1923.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, junio de 1923]

Espero que, como siempre, iremos una temporadita a Asquerosa aunque a mí me gustaría pasarme una temporada en la sierra. Mi cuarto en la casa del pueblo quiero que lo blanqueéis muy bien y le pintéis el techo azul y le pongáis cortinas blancas. Que hagáis todo esto y sobre todo, desde ahora lo aviso, nos hemos de llevar un piano *que toque*, aunque estemos quince días.



La Alhambra, Granada. Foto: Kurt Hielscher.

CARTA A JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO

[Asquerosa, julio de 1923]

¡Si vieras qué efecto más raro, más frío, me produce el que me digan Lorca! Yo soy Federico, pero no soy Lorca. ¿No lo ves tú así?

CARTA A MANUEL DE FALLA

[Málaga, septiembre de 1923]

Queridísimo don Manuel (maestro ((en el buen *sentido* de la palabra)) y ((poco ancho que me pongo)) *colaborador*): Málaga es maravillosa y ahora ya lo digo dogmáticamente. Para ser un buen andaluz hay que creer en esta ciudad, que se estiliza y desaparece ante el mar divino de nuestra sangre y nuestra música.

¡Es imprescindible que venga usted! Ayer dimos un paseo en automóvil hasta Fuengirola y lo tuve presente constantemente... ¡Qué evocación de bandoleros y contrabandistas! Creo que donde se *agudiza* más la Andalucía del siglo diecinueve es en los montes rojos que, llenos de casas blancas y de campanillas azules, vibran sobre este pedazo incomparable de mar.



Dibujo de la casa de Mariana Pineda en carta de FGL.

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Asquerosa, septiembre de 1923]

Queridísimo Melchorito: Marianita, en su casa de Granada, medita si borda o no borda la bandera de la Libertad. Por la calle pasa un hombre vendiendo «alhucema fina de la sierra» y otro «naranjas, naranjitas de Almería», y los árboles recién plantados de la Placeta de Gracia saben ya, por los pájaros y por el pino del seminario, que un romance trágico y lleno de color ha de dormirlos en las noches de plenilunio turquesa de la vega. ¡Si vieras qué emoción tan honda me tiembla en los ojos ante la *Marianita de la leyenda*!... Desde niño estoy oyendo esa estrofa tan evocadora de

Marianita salió de paseo
y a su encuentro salió un militar...

Vestida de blanco, con el cabello suelto y un gesto melodramático hasta lo sublime, esta mujer ha paseado por el caminito secreto de mi niñez con un aire inconfundible. Mujer entrevista y amada por mis nueve años, cuando yo iba de Fuente Vaqueros a Granada en una vieja diligencia, cuyo mayoral tocaba un aire salvaje en su trompeta de cobre. Si tengo miedo de hacer este drama, es precisamente por *enturbiar* mis recuerdos delicadísimos de esta viudita rubia y mártir.

¿Qué me aconsejas tú? Yo quiero hacer un drama *procesional*..., una narración *simple* y *hierática*, rodeada de evocaciones y brisas misteriosas, como una vieja *madonna* con su arco de querubines. Una especie de cartelón de ciego *estilizado*. Un *crimen*, en suma, donde el rojo de la sangre se confunda con el rojo de las cortinas. Mariana, según el romance y según la poquísima historia que la rodea, es una mujer pasional hasta sus propios polos, una *posesa*, un caso de amor magnífico de andaluza en un ambiente extremadamente *político* (no sé si me explico bien). Ella se entrega al amor por el amor, mientras los demás están obsesionados por la Libertad. Ella resulta mártir de la Libertad, siendo en realidad (según incluso lo que se desprende de la historia) *víctima* de su propio corazón enamorado y enloquecido.



Alumnos de la Residencia de Estudiantes en el pabellón «Transatlántico». Sentados en primera fila, el primero a la derecha, Salvador Dalí, y el tercero, FGL.

CARTA A JOSÉ DE CIRIA Y ESCALANTE Y
A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Asquerosa, julio de 1923]

He terminado un poema, «El jardín de las toronjas de luna», y estoy dispuesto a trabajar todo el verano sobre él, pues tengo una ilusión infinita de que sea como le he visto. Puede decirse que lo he hecho de una manera febril pues he trabajado veinte días con sus veinte noches... pero no ha sido más que para *fixarlo*. Los paisajes en este poema son absolutamente inmóviles, sin viento ni ritmo alguno. Yo notaba que mis versos huían entre mis manos, que mi poesía era fugitiva y *viva*. Como reacción a este sentimiento, mi poema actual es estático y sonámbulo. Mi *jardín* es el jardín de las posibilidades, el jardín de lo que no es, pero pudo (y a veces) debió haber sido, el jardín de las teorías que pasaron sin ser vistas y de los niños que no han nacido. Cada palabra del poema era una mariposa y he tenido que ir cazándolas una a una.

CARTA A JOSÉ DE CIRIA Y ESCALANTE

[Asquerosa, agosto de 1923]

Ayer estuvo a visitarme la pastora Amarilis, que venía de la noche cuadrada de los sonetos a que yo la cantase; viejecita y temblona, coronada de flores de trapo. Venía de visitar a los ultraístas, pero éstos, como estaban con la Eva porvenirista, pues naturalmente no le hicieron caso... ¡y a mí me dio una lástima!... Yo la atendí muy bien; le di una taza de café con leche y le prometí resucitarla en un poema en que ella iría cantando, cubierta de cigarras y luciérnagas, por un campo de narcisos y cristales. Si te visita a ti y a Diego, hacedlo bien con ella, mirad que está muy vieja y se nos puede morir de un momento a otro. Yo te ruego que hagas este poema de la vieja Amarilis para que yo pueda terminar y *pulir* mi jardín extrañísimo de toronjas de luna. [...]

Ahora más que nunca, las palabras se me aparecen iluminadas por una luz fosfórica, y llenas de misteriosos sentidos y sonidos. ¡Tengo verdadero pánico de ponerme a escribir!...

EN EL JARDÍN DE LAS TORONJAS DE LUNA

PRÓLOGO

ME HE DESPEDIDO de los amigos que más quiero para emprender un corto pero dramático viaje. Sobre un espejo de plata encuentro, mucho antes de que amanezca, el maletín con la ropa que debo usar en la extraña tierra a que me dirijo.

El perfume tenso y frío de la madrugada bate misteriosamente el inmenso acantilado de la noche.

En la página tersa del cielo temblaba la inicial de una nube, y debajo de mi balcón un ruiseñor y una rana levantan en el aire un aspa soñolienta de sonido.

Yo, tranquilo pero melancólico, hago los últimos preparativos, embargado por sutilísimas emociones de alas y círculos concéntricos. Sobre la blanca pared del cuarto, yerta y rígida como una serpiente de museo, cuelga la espada gloriosa que llevó mi abuelo en la guerra contra el rey don Carlos de Borbón.

Piadosamente descuelgo esa espada, vestida de herrumbre amarillenta como un álamo blanco, y me la ciño recordando que tengo que sostener una gran lucha invisible antes de entrar en el jardín. Lucha extática y violentísima con mi enemigo secular, el gigantesco dragón del Sentido Común.

Una emoción aguda y elegíaca por las cosas que no han sido, buenas y malas, grandes y pequeñas, invade los paisajes de mis ojos casi ocultos por unas gafas de luz violeta. Una emoción amarga que me hace caminar hacia este jardín que se estremece en las altísimas llanuras del aire.

Los ojos de todas las criaturas golpean como puntos fosfóricos sobre la pared del porvenir... lo de atrás se queda lleno de maleza amarilla, huertos sin frutos y ríos sin agua. Jamás ningún hombre cayó de espaldas sobre la muerte. Pero yo, por un momento, contemplando ese paisaje abandonado e infinito, he visto planos de vida inédita, múltiples y superpuestos como los cangilones de una noria sin fin.

Antes de marchar siento un dolor agudo en el corazón. Mi familia duerme y toda la casa está en un reposo absoluto. El alba, revelando torres y contando una a una las hojas de los árboles, me pone un crujiante vestido de encaje lumínico.

Algo se me olvida... no me cabe la menor duda... ¡tanto tiempo preparándome! y... Señor, ¿qué se me olvida? ¡Ah! Un pedazo de madera... uno bueno de cerezo sonrosado y compacto.

Creo que hay que ir bien presentado... De una jarra con flores puesta sobre mi mesilla me prendo en el ojal siniestro una gran rosa pálida que tiene un rostro enfurecido pero hierático.

Ya es la hora.

(En las bandejas irregulares de las campanadas, vienen los kikirikís de los gallos.)

PERSPECTIVA

Dentro de mis ojos
se abre el canto hermético
de las simientes que
no florecieron.

Todas sueñan un fin
irreal y distinto.
(El trigo sueña enormes
flores amarillentas.)

Todas sueñan extrañas
aventuras de sombra.
Frutos inaccesibles
y vientos amaestrados.

Ninguna se conoce.
Ciegas y desconocidas,
les duelen sus perfumes
enclaustrados por siempre.

Cada semilla piensa
un árbol genealógico
que cubre todo el cielo
de tallos y racimos.

Por el aire se extienden
vegetaciones increíbles.
Ramas negras y grandes,
rosas color ceniza.

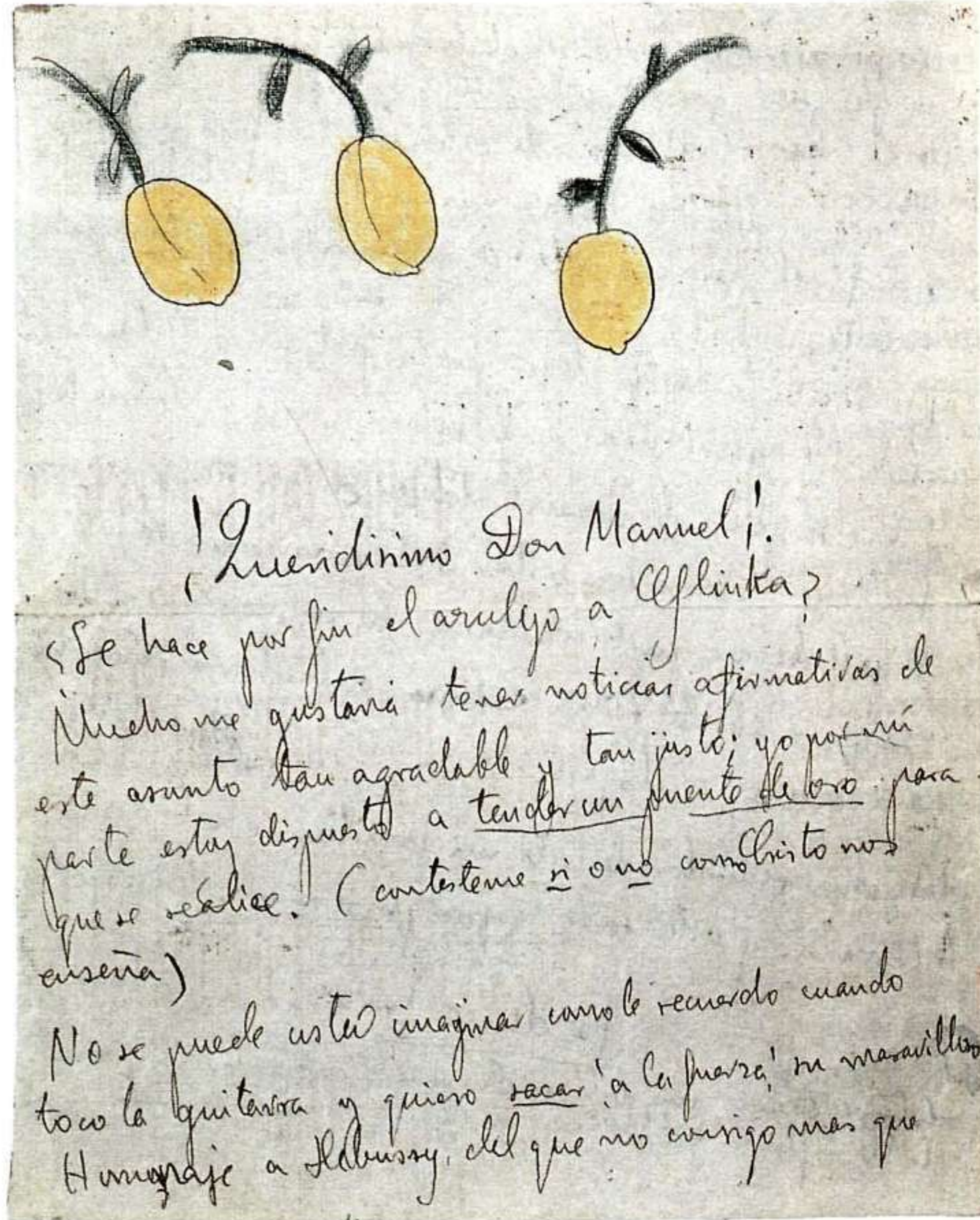
La luna, casi ahogada
de flores y ramajes,
se defiende con sus rayos
como un pulpo de plata.

Dentro de mis ojos
se abre el canto hermético
de las simientes que
no florecieron.

CARTA DE SU MADRE

[¿Marzo? de 1923]

Federico, estamos muy contentos de todo lo que nos dices en la tuya, pero yo te ruego que todo eso te sirva de estímulo para trabajar más y mejor, no olvidando desde luego los compromisos y el compromiso que tienes con el Sr. Falla, que ya sabes que este señor tenía un empeño grande en que le hubieras terminado la obra [*Lola la comedianta*] antes de irte (así me lo dijo el domingo que estuvimos en su casa); pero ya que no lo has hecho, procura terminarlo lo antes posible, pues ya sabes la necesidad que este señor tiene de preparar la obra y ponerla en condiciones de sacarle pesetas, que si tú no las necesitas porque tienes un padre que te las procura, este señor se las tiene que procurar él, y yo sentiría muchísimo que tú le entorpecieras sus planes en vez de ayudarle. Que no olvides esto, Federico, que nosotros apreciamos muchísimo a esa familia y a ti también te conviene.



CARTA DE FGL, JUAN VICÉNS, LUIS BUÑUEL Y JOSÉ MORENO VILLA A MANUEL DE FALLA

Carta a Manuel de Falla desde Asquerosa, agosto de 1923.

[Madrid, noviembre de 1924]

Anoche y todas las noches entra Lola a verme en mi cuarto, y el marqués riñe con el calesero. Cada día me voy enamorando más de nuestra linda comedianta. ¿Y usted? Yo espero que sí. Adiós, querido don Manuel, salude a María del Carmen y reciba un abrazo de vuestro amigo que mucho os quiere y respeta.

FEDERICO

Como ve, le envío *cartas y telegramas*.

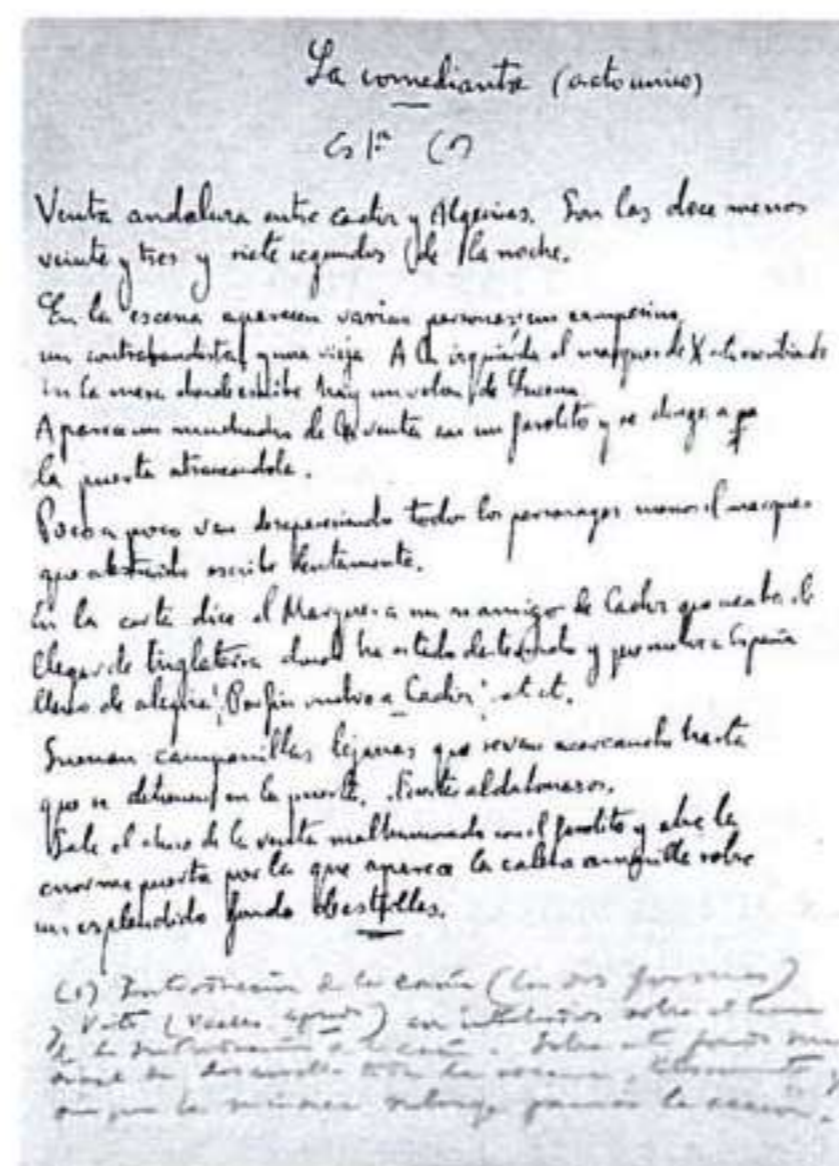
Aquí están los amigos que le van a saludar.

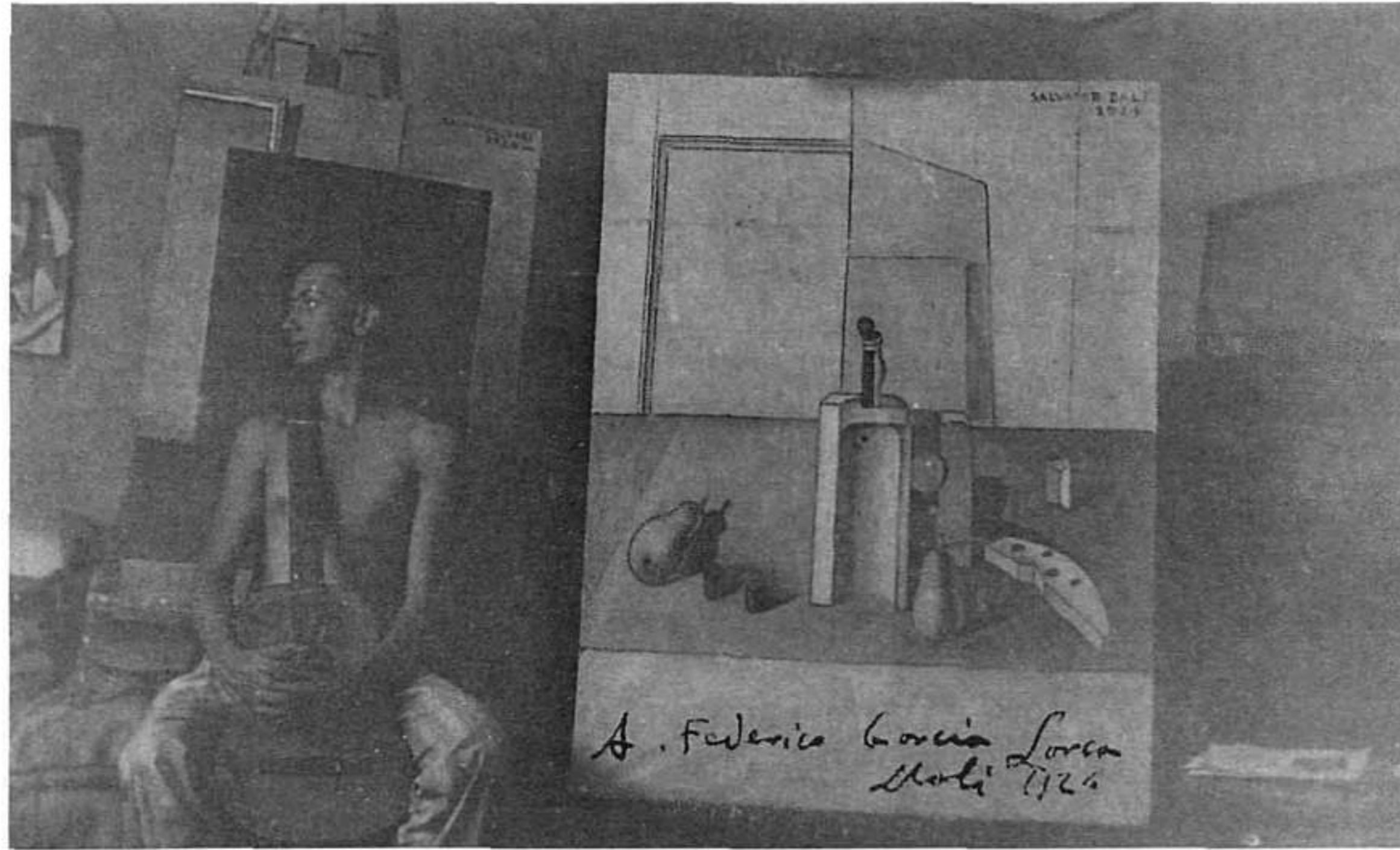
JUAN VICÉNS
LUIS BUÑUEL

que ha comprado un automóvil y lo pone a su disposición.

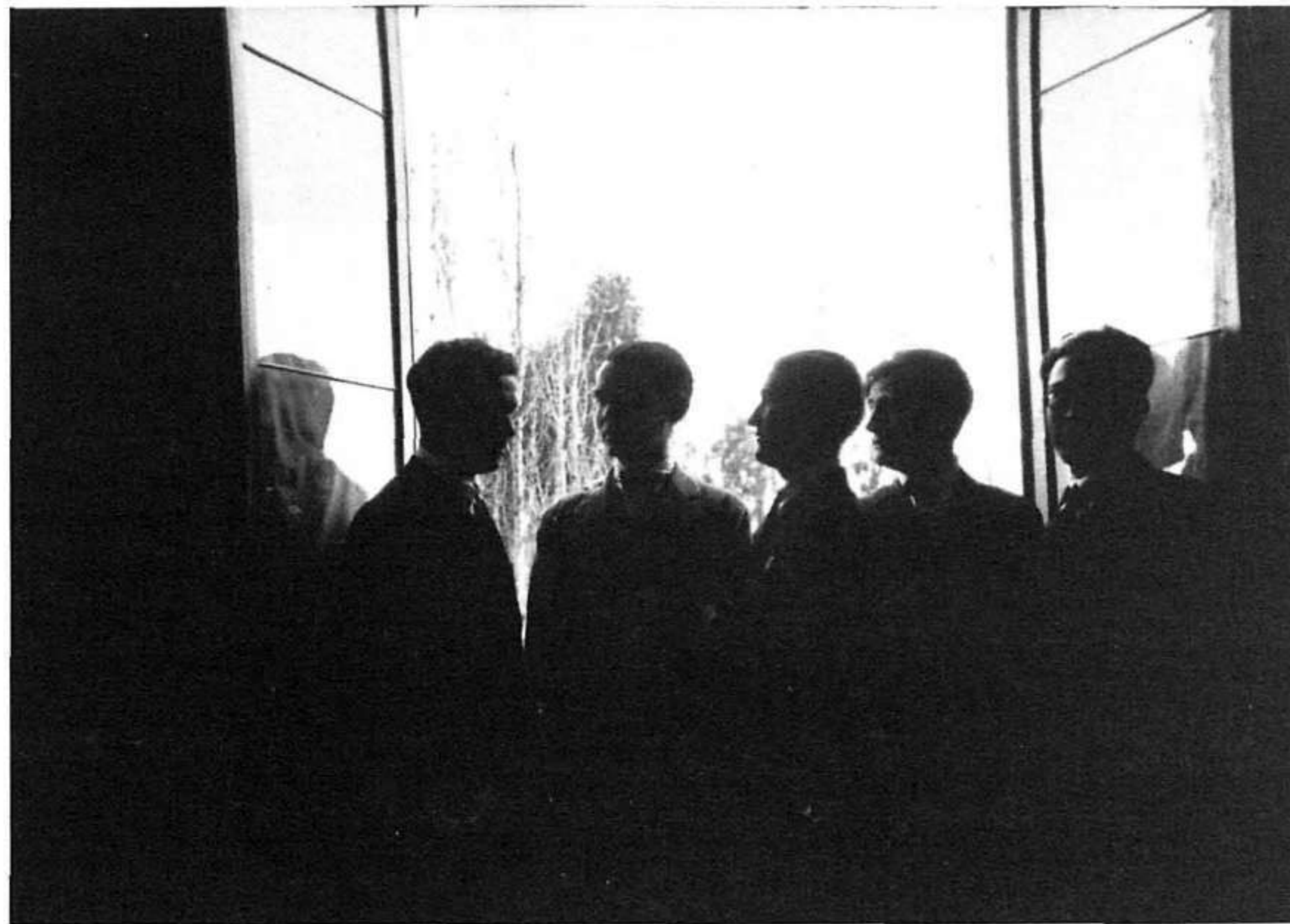
Con el afecto y la admiración de siempre

J. MORENO VILLA

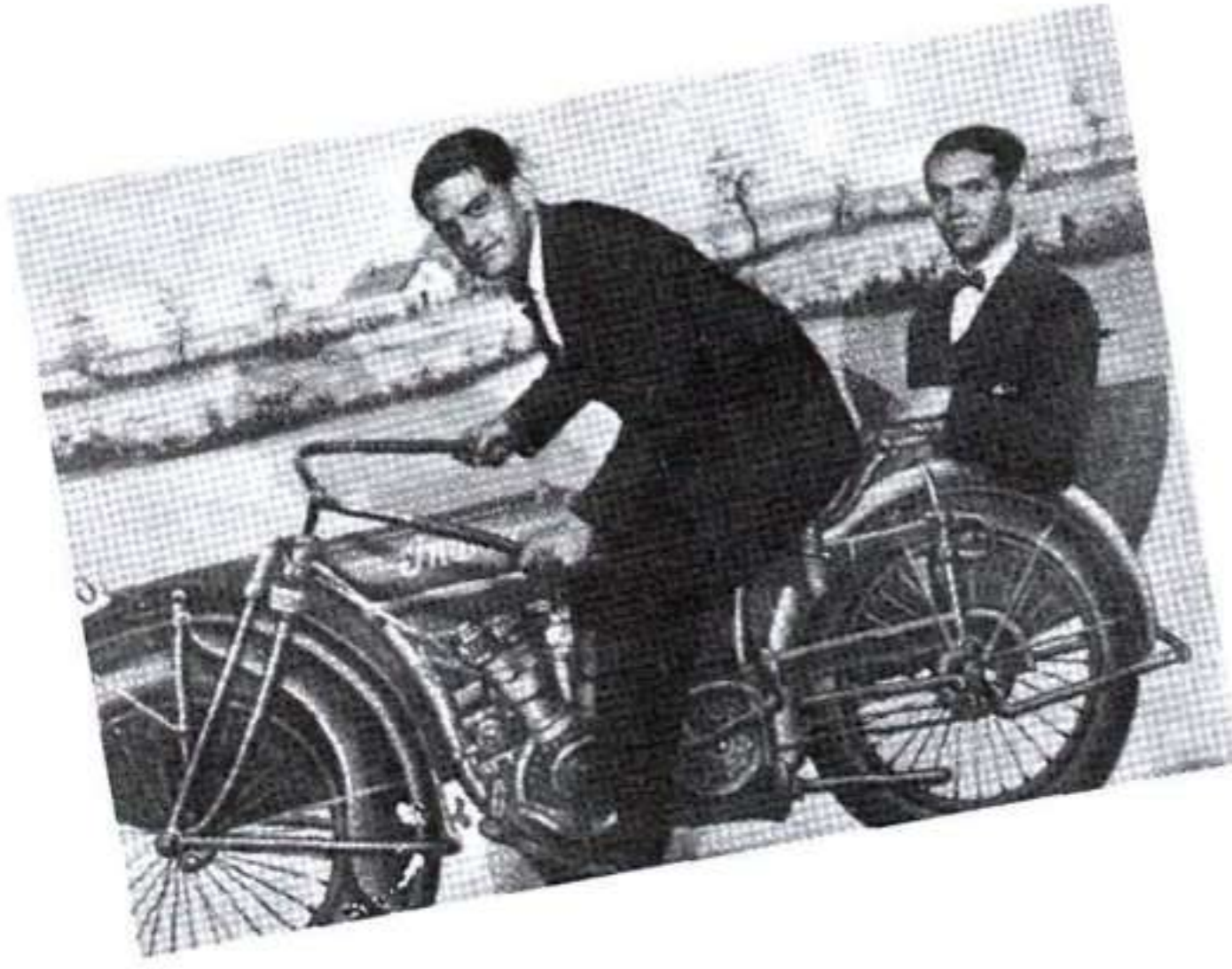
Manuscrito de *Lola la comedianta*, de FGL, con anotaciones de Manuel de Falla, 1922-1923.



Salvador Dalí sentado junto a su cuadro *Naturaleza muerta con botella de ron*, que regaló a FGL, 1924.



Juan Vicéns, FGL, José Bello, Juan Centeno y Emilio Prados en la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1924.



Con Luis Buñuel en la verbena de San Antonio de la Florida, Madrid, 1924.

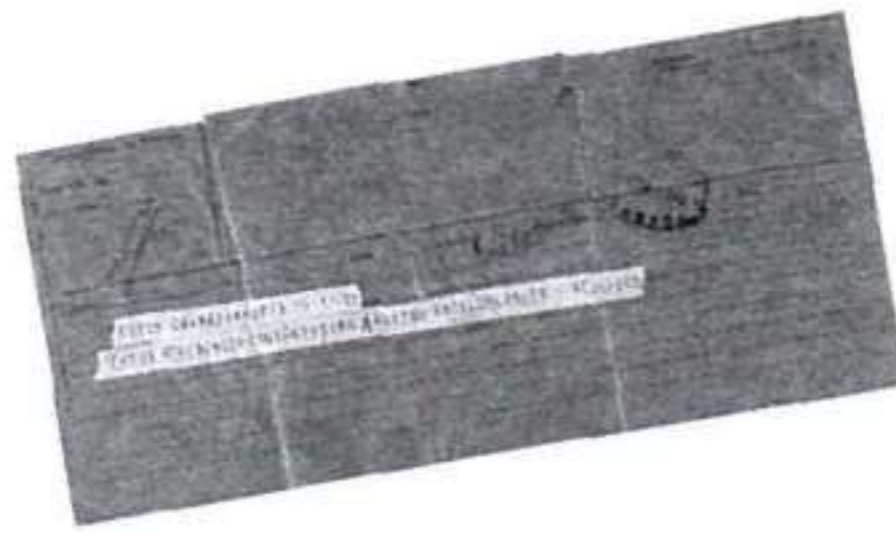


Con Luis Buñuel en la verbena de San Antonio de la Florida, Madrid, 1923.

GUARDO una fotografía en la que estamos los dos en la moto de cartón de un fotógrafo, en 1924, en las fiestas de la verbena de san Antonio en Madrid. En el dorso de la foto, a las tres de la madrugada (borrachos los dos), Federico escribió una poesía improvisada en menos de tres minutos, y me la dio. El tiempo va borrando poco a poco el lápiz y yo la copié para no perderla. Dice así:

La primera verbena que Dios envía
es la de San Antonio de la Florida.
Luis: en el encanto de la madrugada
canta mi amistad siempre florecida,
la luna grande luce y rueda
por las altas nubes tranquilas,
mi corazón luce y rueda
en la noche verde y amarilla,
Luis, mi amistad apasionada
hace una trenza con la brisa.
El niño toca el pianillo
triste, sin una sonrisa.
Bajo los arcos de papel
estrecho tu mano amiga.

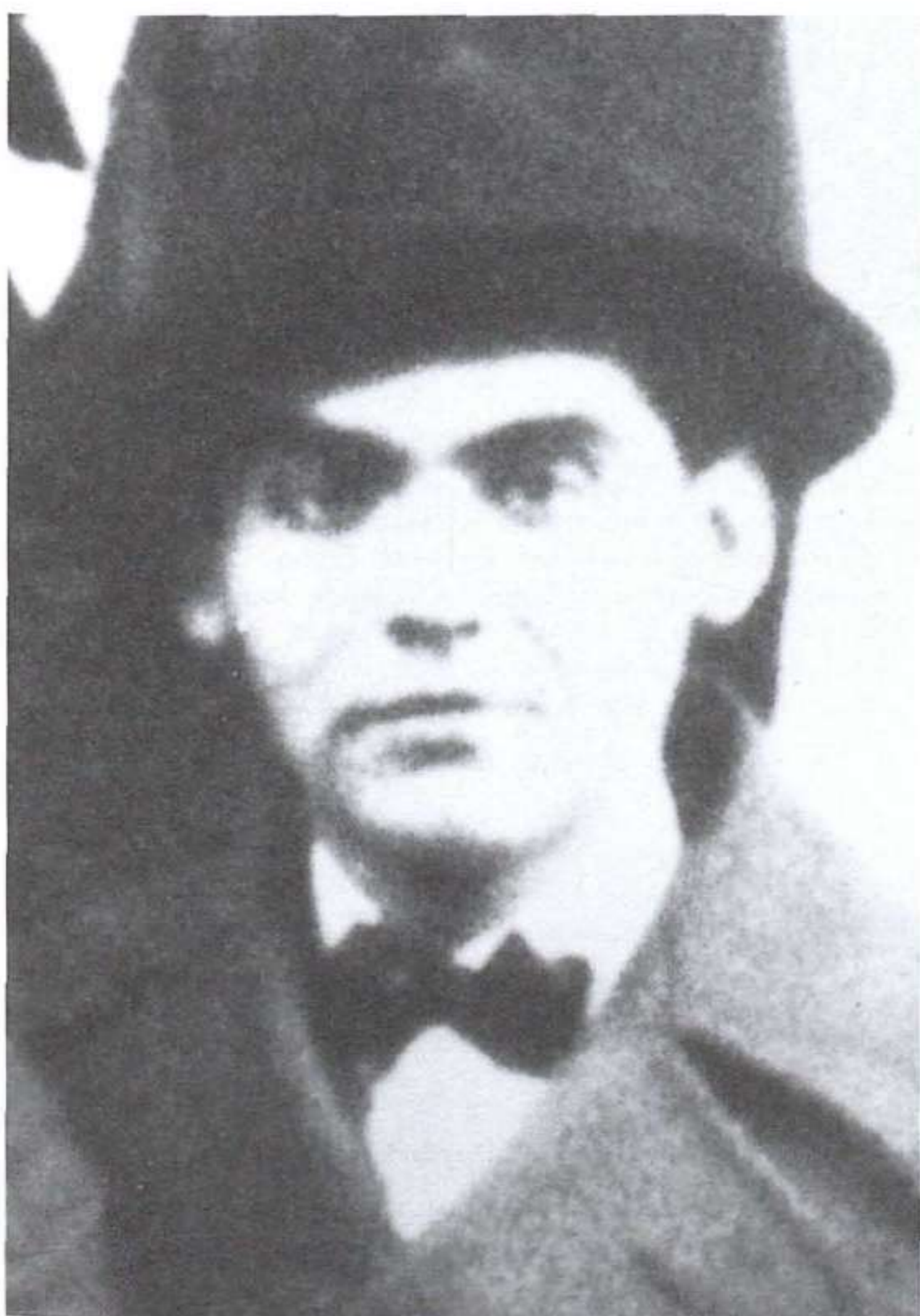
LUIS BUÑUEL



Telegrama a su familia, otoño de 1923:
«Estoy Residencia contentísimo abrazos
incalculables. Federico».

«TÚ ERE MU BRUTO», me repetía siempre Federico. Y era verdad. A mí, en la Residencia, sólo me gustaba hacer deportes, todos. Me levantaba tempranísimo, como me ha gustado siempre, para correr, hacer gimnasia, lanzar la jabalina, boxear, saltar lo que fuera, y en paños menores. Por eso, a las nueve de la noche, cuando a veces íbamos al cuarto de Emilio Prados y yo me retiraba a dormir, Federico me insultaba. Era la hora en que empezaba a leerles, o a recitar, o a tocar. Y yo me iba a la cama. Y, sin embargo, a Federico se lo debo todo. Es decir, sin él yo no habría sabido lo que era la poesía. Y eso que para él existían dos mundos, el nuestro y el de «los inteligentes»: Salinas, Guillén, Adolfo Salazar, Moreno Villa... No nos dejaba entrar en él: «No, esta noche me voy con gente inteligente...». Luego, con el tiempo, las cosas cambiaron un poco. Yo estaba mucho más cerca de Dalí, de su manera de pensar y todo; pero a Federico le debo mucho más: me descubrió mucho más mundo. Luego volvimos a ser muy amigos. A Federico, su padre le daba veinte duros en octubre, hasta diciembre. Se los gastaba en tres días con los amigos, en chatos y tapas. Luego le dio cuarenta. Le pasaba lo mismo. Vivía de deudas y sablazos. Y su padre era riquísimo. Se lo echaban en cara. Entonces defendía a toda su familia a capa y espada: «Mi pare es buenísimo; mi mare, ¡no digamo! ¡Y el talento que tie Paquito! ¡Josú!». Parecía un personaje de los Quintero. «¡Y mis hermanas!» Era un gran poeta lírico y un imitador fenomenal: «Toca Schumann», le decíamos. Y parecía que lo tocaba como un ángel, y lo inventaba. Ahora bien, su teatro, para vomitar. Todo era capaz de imitarlo, todo, hasta el surrealismo.

LUIS BUÑUEL



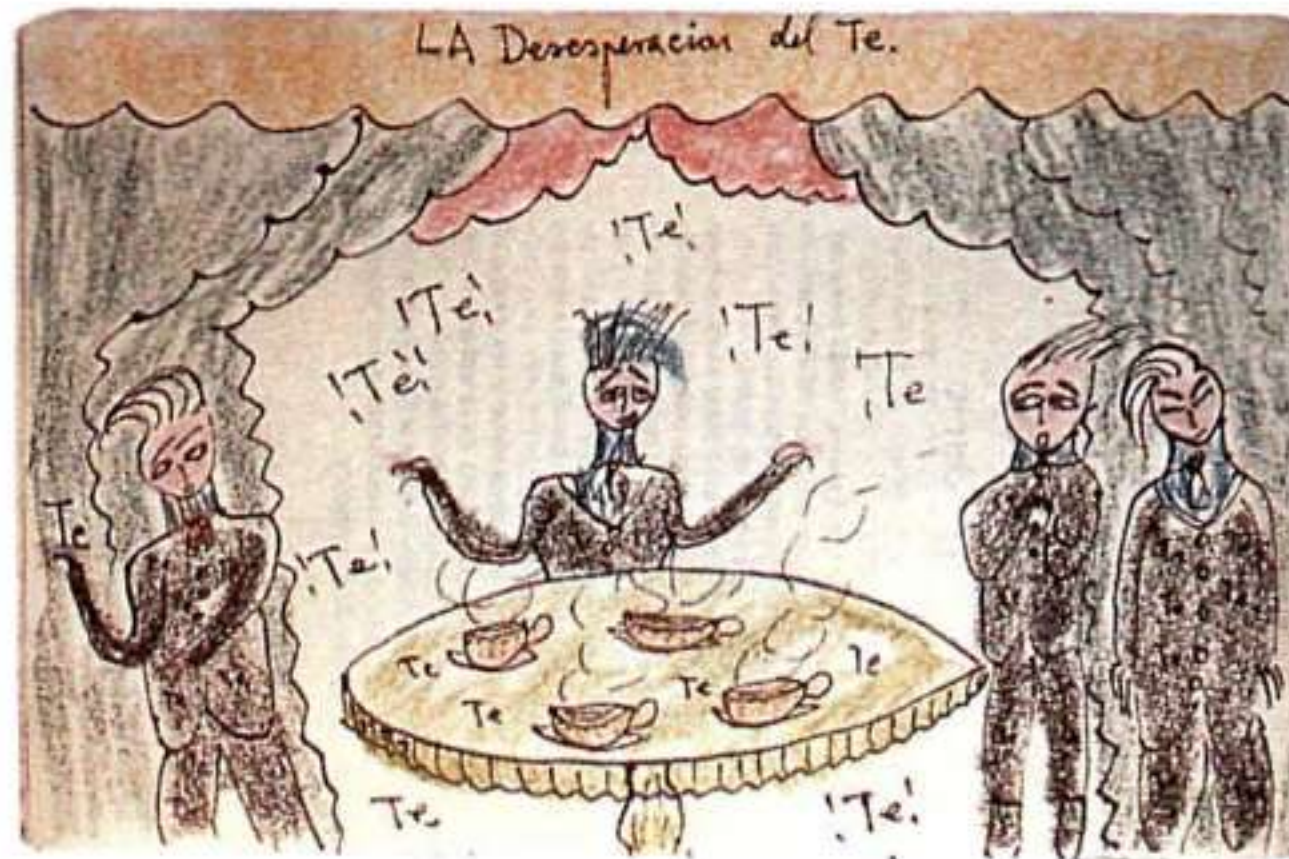
En 1927. Detalle de la fotografía inferior.



Retratado por Rafael Pérez Barradas, h. 1923.



De pie: Benjamín Jarnés,
Huberto Pérez de la Ossa y Luis
Buñuel. Sentados: Rafael Pérez
Barradas y FGL, 1927.



Reuniones de la «desesperación del té» en las habitaciones de la Residencia de Estudiantes, en 1924. **1.** Con Luis Eaton, Juan Centeno, Emilio Prados y Juan Vicéns. **2.** Con Juan Centeno, José Bello y Luis Eaton. **3.** *La desesperación del té*, dibujo de FGL en el ejemplar de *Impresiones y paisajes* dedicado a Juan Vicéns.

«LORCA NOS INVITA a ti y a mí a tomar el té en su cuarto de la Residencia. Irán también otros amigos suyos que quiere que conozcamos», me anunció Blandino [García Ascott] una o dos semanas más tarde. [...]

Cuando llegamos habría ya, tumbados en el diván-cama o sentados por el suelo, unos doce o quince residentes. [...]

Poco a poco se fue creando el ambiente propicio a la realización y éxito de lo que él denominaba «reuniones de la desesperación del té». Por lo que vimos aquella tarde, consistían las tales reuniones en la bebida de ingentes cantidades de té, a palo tieso, sin otro aditamento que el humo del tabaco, predominantemente rubio, y la divertida narración de sucesos y anécdotas. Se apreciaba el humor disparatado, se abucheaba y cortaba lo cursi o patoso. Las reuniones, que podían durar cinco o seis horas, terminaban invariablemente con la lectura casi íntegra de algún libro de poeta clásico escogido por el propio Federico. [...]

El mucho té, el incesante fumar, las risas y lecturas producían una extraña borrachera. [...]

Allí estaban Vicéns y Centeno, sentenciosos y profundos. Sobre todo, con ellos convivía y destacaba Pepín Bello, el travieso genio de todo el grupo, alegre, eléctrico, hacedor-inventor de mil disparates y situaciones, luego atribuidas con frecuencia a Lorca, Dalí o Buñuel.

RAFAEL MARTÍNEZ NADAL

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, principios de abril de 1924]

Como se acerca la primavera he cambiado de pabellón y tengo un cuarto pequeñito que mira al campo y de donde se ven rebaños y sembrados. Aquí pienso terminar la última escena de *Mariana Pineda*. [...]

Os mando estas fotos, que aunque están mal, os hará gracia. Uno de ellos soy yo vestido de moro después de tomar una ducha, y parezco efectivamente un beduino o un camellero de los que salen en los cuentos árabes.

En otra estoy con una *maná de tristes* tomando el té en el cuarto de un amigo. ¡Habéis visto qué mal estamos! Ya os mandaré más. [...]

En la foto del grupo parecemos prisioneros o desterrados, ¿verdad? Hemos salido matadores, pero a pesar de todo la envío.

TARDECILLA DEL JUEVES SANTO

[A José Bello]

Cielo de Claudio Lorena.
El niño triste que nos mira
y la luna sobre la Residencia.

Pepín, ¿por qué no te gusta
la cerveza?
En mi vaso la luna redonda,
¡diminuta!, se ríe y tiembla.

Pepín: ahora mismo en Sevilla
visten a la Macarena.

Pepín: mi corazón tiene
alamares de luna y de pena.

El niño triste se ha marchado.
Con mi vaso de cerveza
brindo por ti esta tarde
pintada por Claudio Lorena.



FGL fotografiado por José Bello en la Residencia. «A Pepín. Recuerdo de nuestro cuarto de la Residencia. 1924-1925.»

CARTA A JOSÉ BELLO

[Asquerosa, junio-julio de 1925]

Pepín, ¿qué recuerdo como un ave medio viva, medio soñada, te trae esta foto oriental de mi «vera efigie»? ¿Qué te recuerda cuando me hiciste la foto? ¿No ves en la blanca pared colgado tu reloj de pulsera? ¿No ves tu famosa manta a cuadros?



Paso de la Virgen de los Dolores, dibujo de FGL que regaló a Gregorio Prieto en 1924.

AQUELLA MISMA tarde, siete de abril de 1924, me ofreció un concierto que recuerdo con emoción, en el piano de la Residencia de Estudiantes de la calle de Pinar, donde Lorca residía habitualmente. Después, subimos a su habitación en el tercer pabellón. Era una pieza pequeña, sencilla, extremadamente limpia, toda sobriedad y elegancia como el resto de los edificios que formaban la Residencia. Sobre la cabecera de la cama, había un dibujo suyo que inmediatamente llamó mi atención por su belleza y deliciosa ingenuidad: *La Virgen de los Siete Dolores*. Federico lo descolgó y me lo ofreció de inmediato: «Estoy seguro que yo moriré mucho antes que tú y quiero que guardes este dibujo como recuerdo del día que nos conocimos».

GREGORIO PRIETO



Retratado por Gregorio Prieto.

TODO ESTABA maduro ya para conocer a Federico. La hora, por fin, había sonado. Fue en una tarde de comienzos de otoño. Y fue también Gregorio Prieto, cosa recientemente aclarada por él en una carta, quien me lo presentó. Estábamos en los jardines de la Residencia de Estudiantes (Altos del Hipódromo), en donde García Lorca —aspirante a abogado— pasaba todo el curso desde hacía varios años. Como era el mes de octubre, el poeta acababa de llegar de su Granada. Moreno oliváceo, ancha la frente, en la que le latía un mechón de pelo empavonado; brillantes los ojos y una abierta sonrisa transformable de pronto en carcajada; aire no de gitano, sino más bien de campesino, ese hombre, fino y bronco a la vez, que dan las tierras andaluzas. (Así lo vi esa tarde, y así lo sigo viendo siempre que pienso en él.) [...]

Aquella noche me invitó a cenar allí en la Residencia, en compañía de otros amigos suyos, entre los que se hallaban Luis Buñuel, lejos aún de su renombre universal de cineasta, el poeta malagueño José Moreno Villa y un muchacho delgado, de bigotillo rubio, absurdo y divertido, que se llamaba Pepín Bello, con el que simpatiqué vertiginosamente. Después de la cena, volvimos al jardín, aquel bello recinto custodiado de chopos, cortado por la vena de agua del Canalillo, salteado de adelfas y arrebatado de jazmineros, rotos en oleadas contra los pabellones estudiantiles. Nunca había oído recitar a Federico. Tenía fama de hacerlo muy bien. Y en aquella oscuridad, lejanamente iluminada por las ventanas encendidas de las habitaciones, comprobé que era cierto. [...]

¡Noche inolvidable la de nuestro primer encuentro! Había magia, *duende*, algo irresistible en todo Federico. ¿Cómo olvidarlo después de haberlo visto o escuchado una vez? Era, en verdad, fascinante: cantando, solo o al piano, recitando, haciendo bromas e incluso diciendo tonterías. [...]

De aquella primera noche de nuestra amistad sólo recordaré siempre el «Romance sonámbulo», su misterioso dramatismo, más escalofriante todavía en la penumbra de aquel jardín de la Residencia susurrado de álamos.

RAFAEL ALBERTI

PORQUE en todas partes García Lorca encontraba un piano.

Uno grande, de cola, estuvo siempre abierto para el poeta en la sala de cursos y conferencias de aquella casa madrileña de los estudiantes. Si existe aún y hoy levantáramos su tapa, veríamos que guarda años enteros de melodías romancescas y canciones de España. [...]

¡El Pleyel aquel de la Residencia! ¡Tardes y noches de primavera o comienzos de estío pasados alrededor de su teclado, oyéndole subir de su río profundo toda la millonaria riqueza oculta, toda la voz diversa, honda, triste, ágil y alegre de España! [...]



Federico tocando el piano, por José Moreno Villa.

Otras veces, bajo los chopos y adelfas del jardín, o en su habitación, eran los desafíos poéticos, la lectura de los nuevos poemas. Por allí resonaron, recién escritos, los de *Presagios*, el libro inaugural de Pedro Salinas, y los de *Cántico*, de Jorge Guillén; por allí dije yo, con la timidez del más joven, canciones de mi *Marinero en tierra*. Juan Ramón Jiménez, exresidente ya en

aquellos años, pasaba algunos atardeceres con nosotros, dándonos el gran ejemplo continuo de su perfecta vocación, elevada a religiosidad y ascetismo, mientras que el bueno de Antonio Machado, perdido siempre en la provincia, nos mandaba su eco desde la paramera de Castilla o las llanuras de Baeza, eco que repetíamos de recio por aquella casa de la cultura, albergue de poetas, donde se alternaban de cuando en cuando con las nuestras, voces de afuera como las de Paul Valéry, Claudel, Aragon, Éluard, Teixeira de Pascoães...

En aquel paisaje de juventud y trabajo, Federico, como un eterno estudiante siempre en vacaciones, vivía la mayor parte del año, hasta que se marchaba, por lo general muy entrado ya el verano, a Granada o a Fuente Vaqueros, ciudad y pueblo que tantas cosas dijeron a su poesía. Y allí, en los tirantes estíos andaluces, movidos de olivares y limones, no le esperaban ya aquellos pianos íntimos, cultos de Madrid, sino las guitarras profundas de los patios y caminos recónditos, junto al alma *jonda* de don Manuel de Falla, claro norte en su formación poética, además de entrañable amigo.

RAFAEL ALBERTI



Figurín de Santiago Ontañón para *Los títeres de Cachiporra*.

CARTA DE JORGE GUILLÉN
A GERMAINE CAHEN

17 de junio de 1924

Cenamos en el café de la Bolsa Claudio de la Torre, Lorca, Salinas, Fernández Almagro y yo. [...] Lorca nos leyó, nos representó, mejor dicho, *Los títeres de Cachiporra*, una farsa de guiñol en prosa, con personajes populares andaluces. ¡Cuánto sentí, varias veces, que no lo escucharas! Estupendo, perfecto, la *Petrouschka*, que busca el arte moderno sin haberlo encontrado; lírica, muy musical, cómica [...], dramática, abundante de invención, completamente *réussie*, popular, andaluza, con una savia, con una fuerza extraordinarias. Lorca la lee como asumiendo todos los papeles de una compañía y de una orquesta. Lorca es el primero de todos nosotros; hay que inclinarse.



Currito el del Puerto, figurín de FGL para *Los títeres de Cachiporra*, h. 1935-1936.

TÍTERES DE CACHIPORRA

TRAGICOMEDIA DE DON CRISTÓBAL Y LA SEÑÁ ROSITA

ADVERTENCIA

Sonarán dos clarines y un tambor. Por donde se quiera, saldrá el MOSQUITO. El MOSQUITO es un personaje misterioso, mitad duende, mitad martinico, mitad insecto. Representa la alegría del vivir libre, y la gracia y la poesía del pueblo andaluz. Lleva una trompetilla de feria.

CUADRO PRIMERO

Sala baja en casa de DOÑA ROSITA. Al fondo, una gran reja y puerta. Por la reja se ve un bosquecillo de naranjos. ROSITA está vestida de rosa y lleva un traje de polisón, lleno de bandas y puntillas. Al levantar el telón está sentada bordando en un gran bastidor.

CUADRO SEGUNDO

El teatrillo representa una plaza de un pueblo andaluz. A la derecha, la casa de la SEÑÁ ROSITA. Debe haber una enorme palmera y un banco. Aparece por la izquierda COCOLICHE, rondando, con una guitarra entre las manos y envuelto en una capita verde oscura con agremanes negros. Va vestido con el traje popular de principios de siglo XIX, y tiene puesto con garbo el sombrerillo calañés.

CUADRO TERCERO

Una taberna de pueblo. Al fondo, barriles y jarras azules en las blancas paredes. Un viejo cartel de toros y tres candiles. Noche. El tabernero está detrás del mostrador. Es un hombre en mangas de camisa, con el pelo tieso y la nariz chata. Se llama ESPANTANUBLOS. A la derecha, un grupo de CONTRABANDISTAS clásicos, vestidos de terciopelo, con barbas y trabucos, juegan y cantan.

CUADRO CUARTO

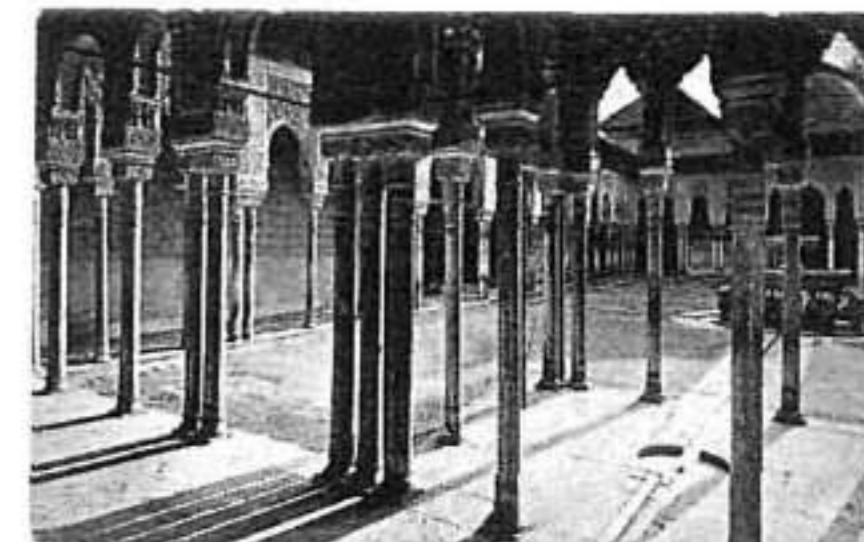
La plaza de antes, pero mucho menos iluminada por la luna. La palmera amarilla se destaca sobre un cielo azul sin estrellas. Por la izquierda entran los MOZOS embriagados, que traen a COCOLICHE borracho.

CUADRO QUINTO

La escena representa una calle andaluza, con las casas blancas. En la primera casa hay una zapatería; en la segunda, una barbería, con el espejo y el sillón al aire libre. Más allá, un gran portón con este letrero: «POSADA DE TODOS LOS DESENGAÑADOS DEL MUNDO». Sobre la puerta, un gran corazón de gran tamaño atravesado por siete espadas. Es la mañana. En su zapatería está CANSA-ALMAS sentado en su banco, cosiendo una bota de montar y, esperando junto al silloncillo, FÍGARO, vestido de verde, con redecilla negra y tufos, afilando una navaja con un largo suavizador.

CUADRO SEXTO

Casa de DOÑA ROSITA. En los rincones del frente, dos grandes armarios con celosías claras en la parte superior. En el techo, un velón. Las paredes tienen un ligerísimo tono de azúcar rosado. Sobre la puerta, un retrato de santa Rosa de Lima, bajo un arco de limones. DOÑA ROSITA aparece vestida de rosa. Gran traje de novia lleno de volantes y complicadísimas bandas. Sobre el escote, un collar de azabache.



Tarjeta postal enviada por Juan Ramón Jiménez y FGL a Isabel García Lorca desde Granada, finales de junio de 1924: «Juan Ramón. Federico».



FGL, Zenobia Camprubí, Isabel García Lorca, Emilia Llanos, Juan Ramón Jiménez y Concha García Lorca en los jardines del Generalife, Granada, 1924.

CARTA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ A ISABEL GARCÍA LORCA

Madrid, 19 de julio de 1924

Este viaje ha sido para mí decisivo. Te hablo así porque sé que me comprendes. Mi porvenir, como mi pasado, está en Andalucía y sólo en Andalucía. Los andaluces tenemos que quererla tanto que por nosotros se derrame en todo el mundo, no universalizándose ella —para tu hermano Federico el conmovedor—, sino andalucizando nosotros el mundo entero. Obliga, con tu madre y Conchita, a Federico a trabajar en su libro de canciones populares granadinas. La Sociedad para el canto hondo la vamos a organizar este otoño. Luego iremos todos los otoños a Granada a morirnos un poco, cada año, de esa vida verdadera, profunda, terrible, del sentimiento prisionero entre torres sin guarda, acompañada de montañas indecibles.

Adiós, adiós, entre tus álamos, Isabelita.



Emilia Llanos, FGL, Zenobia Camprubí, Isabel García Lorca, Juan Ramón Jiménez y Concha García Lorca en los jardines del Generalife, Granada, 1924.

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Asquerosa, finales de julio de 1924]

Queridísimo Melchorito: Ya estamos en el campo, después de haber pasado unos días en Granada acompañando a Juan Ramón y Zenobia. Éstos han estado verdaderamente satisfechos y maravillados de Granada. Juan Ramón ha dicho cosas agudísimas de la ciudad y ha trabado gran amistad con mi familia, pues ha pasado días enteros en casa. Sobre todo está entusiasmado con mi hermana Isabelita, a la que ya ha escrito una carta desde Moguer.

Zenobia estaba satisfechísima, la pobre, de ver al melancólico poeta lleno de alegría.

Juan Ramón me ha dicho que él tiene necesidad de verme constantemente en Madrid y me ha lanzado tristes y solapadas quejas de mi actitud respecto a él; ¡y tiene razón!

Ahora que le he tratado íntimamente he podido observar qué profunda sensibilidad y qué cantidad divina de poesía tiene su alma. Un día me dijo: «Iremos al Generalife a las cinco de la tarde, que es la hora en que empieza el sufrimiento de los jardines». Esto lo retrata de cuerpo entero, ¿verdad? Y viendo la escalera del agua dijo: «En otoño, si estoy aquí, me muero». Y lo decía convencidísimo. Hemos charlado largo rato sobre las hadas y me he guardado muy bien de enseñarle las haditas del agua, pues esto no lo hubiese podido resistir. Ya te contaré más cosas y los descubrimientos emocionantes que he hecho en el mundo fantástico de Granada.

Las tres diosas brujas de la Vega

ESTABAN ALLÍ, en un banco de la estación granadina de Málaga; estaban las tres viejas, tapadas casi del todo con sus negros paños; estaban con sus tres cántaros, llenos de agua espejeante hasta la boca destapada, en el suelo, uno ante cada una. Mudas, rígidas como ciegas para fuera, encentradas en tres y en una, como una trinidad de diosas fatales de las brujas granadíes, estaban allí.

Federico García Lorca y yo nos paseábamos por el andén deslumbrante aún de las cinco de la tarde del verano, aguardando el tren malagueño en el que llegaría Manuel de Falla («Don Manué», decía Lorca) de vuelta de su mes del año, agosto, en que acostumbraba encerrarse en el habitual hotel marino para contestar (con esa letra suya chata de plumilla de cuarta) todas sus cartas anuales. Pasando los dos junto a las tres diosas ennegradas, las tres nos ofrecieron al mismo tiempo, en rito evidente, sus cántaros destapados, aquellas bocas como ojos. Yo, como no soy de Granada la supersticiosa, sino de Moguer el tartesio realista, dije la verdad redonda, que yo no tenía sed de agua.

Mi respuesta hizo saltar diez centímetros el banco que la trinidad sacudiera como una descarga eléctrica. Y se levantó de las diosas una nube negra de corona, que empezó a caminar hacia nosotros, dando al andén una extraña calidad oscura. En la nube, las tres frentes arrugadas, los seis ojos de vista interior de las tres viejas; y relámpagos y rayos; no truenos, palabras: «No tien ze de agua er zeñorito, tenrá ze de anizete. Ze va a envenená er probezito zi bebe de ejta agua. Po mejó zerá que no la cate con eze bigote y eza barba del demontre».

La nube se ennegrecía más, más. Se veían brazos y manos de ocreante carne amojamada y costrosa. Saliendo de los telones negros, una mano llegó a mi cara a tirarme de la barba; Federico me dio un empujón con el hombro y me dijo seco:

—Lo mejó zerá irno, ejto ze ejtá poniendo mu feo. Ya le dije a uzté que eran laj bruja de la Vega.

Pitó el tren en esto, entró jadeante y destartelado; y Falla, dos veces chiquito, apareció en el estribo ya cojido a la portezuela abierta, con su risa de toda la boca, toda la cara, sus ojos infantiles guiñados, sus cortes costrados de sangre de la navaja de afeitarse, su sombrerito de paja en la otra mano; Falla, agotado siempre del empuje de su música, su único vicio no medicinal, su única concesión a la muerte. Al momento vio a las viejas y se le torció la risa. Él, que se asustaba de un moscardón, se erguía tembloroso. Pero Lorca dijo:

—Menoj má; ya zomo tre dioze contra tre dioza. Noj hemo zarvao. La leyenda dice que zólo el núúúmero imparr igualll conjura er rayo sin tronío.

Entonces las tres viejas volcaron los cántaros y derramaron el agua por el andén. Una gritó por las tres:

—¡A la tierra otra ve ejta hija de la grandísima real, que ejtá mardezía!

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ



Postal de Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí a FGL, desde Córdoba, 25 de agosto de 1924: «Un abrazo muy cariñoso desde Córdoba. (Ya escribiré de Madrid.) Muchas cosas a sus padres. Juan Ramón. Le recuerda Zenobia mucho. 25 agosto».

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Asquerosa, finales de julio de 1924]

Tengo una pesadilla con Pepe Ciria.
Cada día me acuerdo más de él. ¡Qué
lástima de amigo! ¡Y qué difícil olvidarlo!
Pero yo en secreto te digo que no ha
muerto..., no sé por qué..., pero no me
cabe la menor duda de que no ha
muerto.

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Granada, julio-agosto de 1924]

Estos días los he pasado mal, porque yo
quería dedicarle a nuestro Ciria un
tierno y *auténtico* recuerdo, pero por más
que luchaba no conseguía (y esto es raro
en mí) que la fuente, ¡mi fuente!, manara
por él. Ayer tarde estaba en una oscura y
fresca alameda y le dije: «Pepe, ¿por qué
no quieres que te evoque?». Y sentí que
mis ojos se llenaban de lágrimas.
Entonces, y tras diez días de esfuerzo
continuo, conseguí en un instante parir
el soneto que te envío.

Pero me parece que debemos
comulgar en Ciria y olvidarlo
aparentemente. Hay que *hacerlo de uno* y
sonreír sin saber su nombre. ¿Tú te
acuerdas constantemente de que tienes
ojos? Y, sin embargo, toda la vida nos
entra por ellos. Hagamos de nuestros
muertos *sangre nuestra* y olvidémoslos.
[...]

Yo quiero dedicarle tres o cuatro y
quiero que sean sonetos porque el soneto
guarda un eterno sentimiento que no
cabe en otro frasco más que en este
aparentemente frío. Dime qué piensas
de esto.



José de Ciria y Escalante.

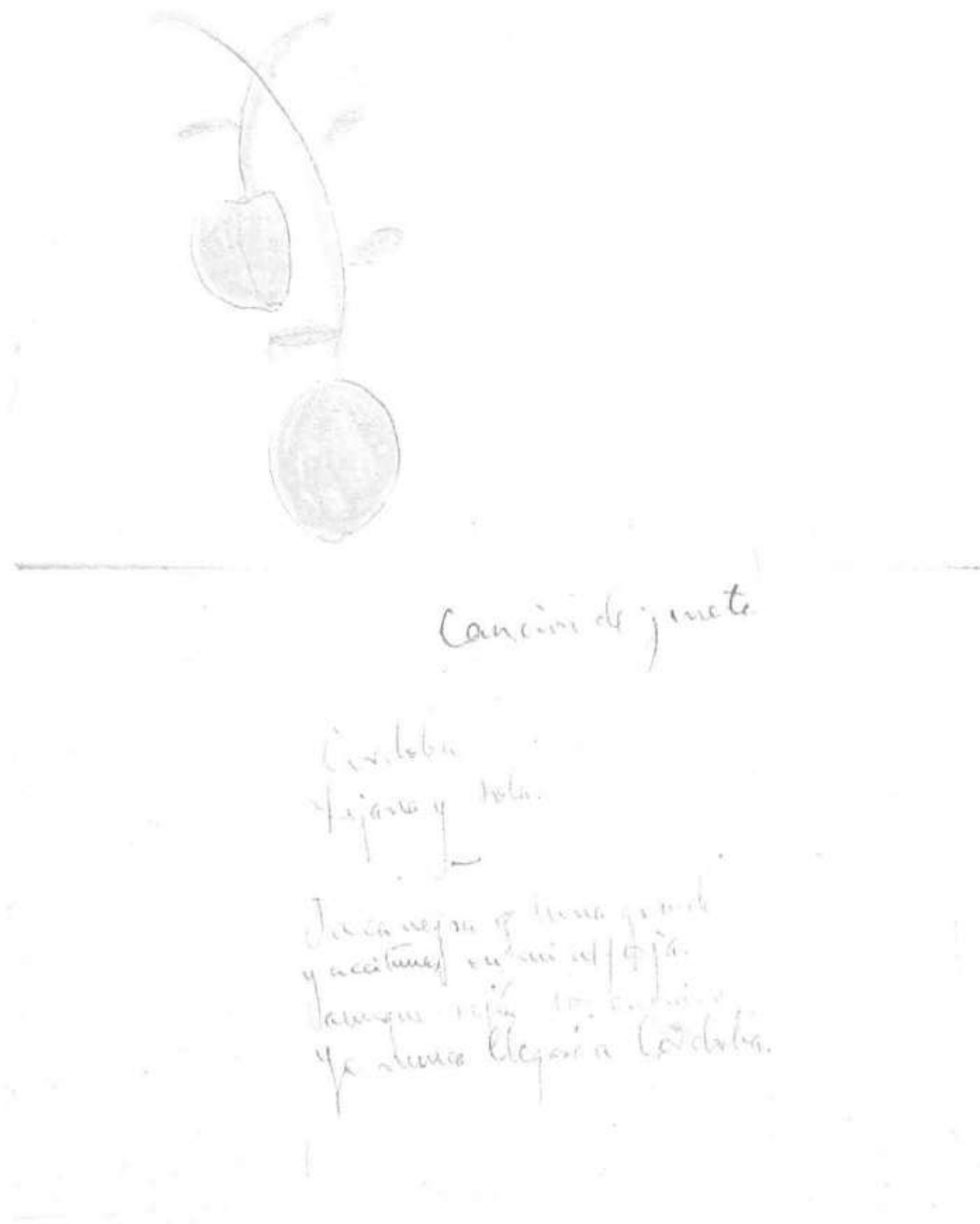
EN LA MUERTE DE
JOSÉ DE CIRIA Y ESCALANTE

¿Quién dirá que te vio, 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 y verano.

Y tú arriba, en lo alto, verde y frío,
¡olvidame! y olvida el mundo vano,
delicado Giocondo, amigo mío.



Dibujo en la primera hoja del manuscrito del poema «Canción de jinete» del libro de *Canciones*. Granada, 4 de julio de 1924.

CANCIÓN DE JINETE

Córdoba.
Lejana y sola.

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

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

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

Córdoba.
Lejana y sola.



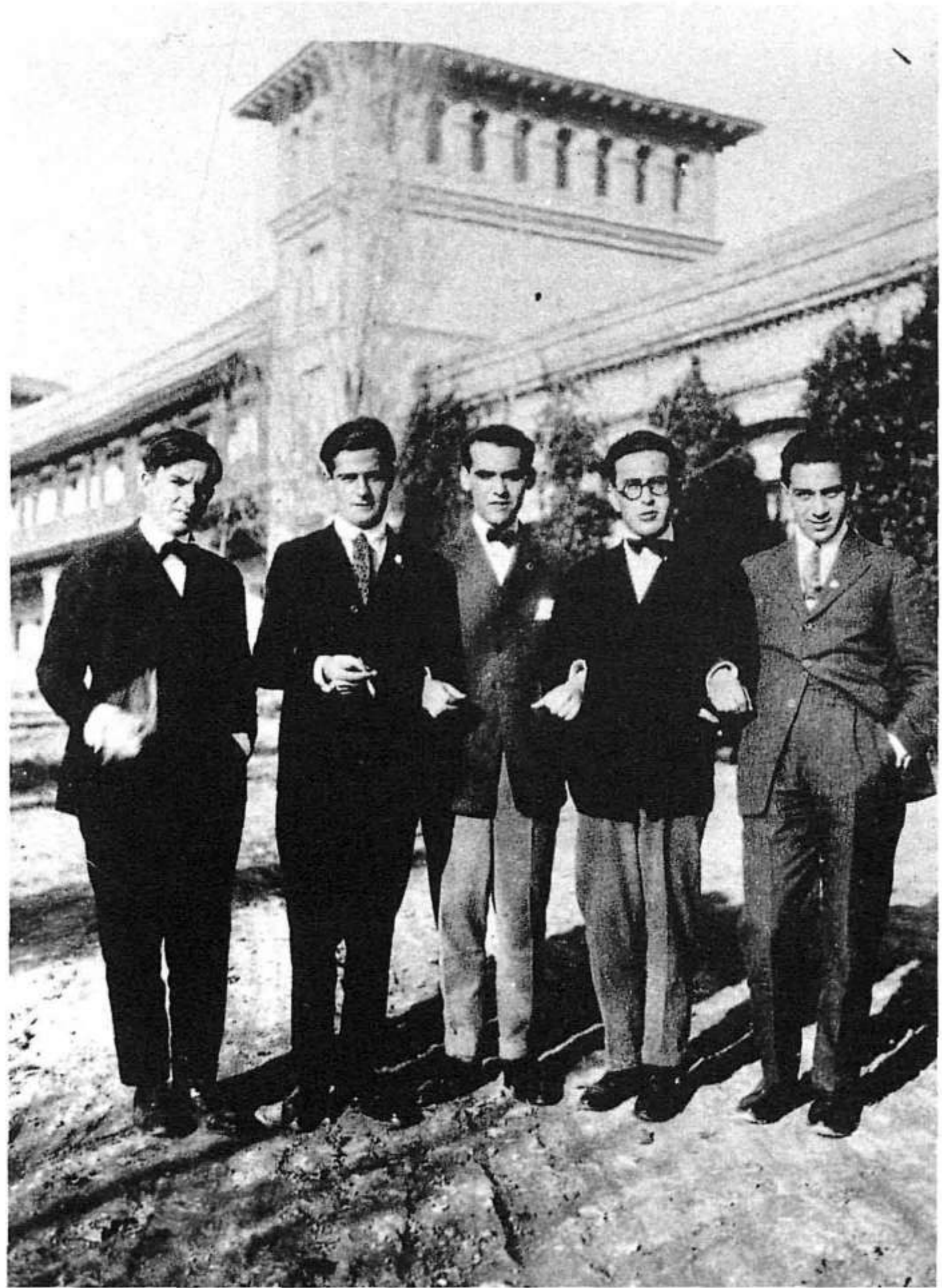
En Granada, junto al río Genil, 29 de septiembre de 1924.



Con Enrique García Palacios (cuarto por la izquierda), José Segura (quinto) y dos amigos sin identificar, al pie de la cruz del Jabonero, Granada, 1924.

RECONSTRUYENDO, por mi parte, la imagen de aquellos días me reveo en una habitación de la Residencia, abierta sobre un fondo de árboles, cuyas ramas arañan los cristales y se entrecruzan con la hiedra que trepa por los muros. Dentro hay divanes, muebles claros, paños talaveranos en la pared; es decir, una atmósfera aséptica y tradicional simultáneamente: cifra del nuevo españolismo «institucionista», con neta raigambre gineriana, una mezcla de Oxford y Alcalá. Ante nuestro alborozo, Federico y Dalí sublimizan el disparate, inventan su teoría de los «putrefactos», aplicada a los personajes que «están demasiado bien», o proyectan «ballets» burlescos. Inevitable, fatalmente, llega un momento en que Federico ha de recitar, y entonces se dispone a extraer cuartillas de una carpeta estudiantil de apuntes, atada con balduque, donde gustaba dejar que reposaran y se «depurasen» meses y aun años sus poesías, antes de resolverse a publicarlas; pues todavía no he dicho que Federico, aun siendo casi rigurosamente inédito —desconocido su libro escolar *Impresiones y paisajes*, olvidada su comedia que fracasó, *El maleficio de la mariposa*—, gozaba, con todo, ya entonces, un crédito superior. Había adquirido esta fama por vías singulares, propias de otra época, de las que podría disfrutar un poeta pregutenbergesco, anterior a la imprenta. Esto es, merced a sus recitaciones privadas ante núcleos amistosos, prefiriendo el vehículo oral a cualquier otro. Porque Federico poseía un arte maravilloso de juglar moderno —*el último aeda* le llamábamos entonces en broma sus amigos—, centuplicaba el valor intrínseco de sus poemas al recitarlos, dándoles prodigiosa encarnación. Y cada auditor, tras escucharle, merced a la arrolladora simpatía comunicativa que irradiaba, se convertía más que en un admirador en un propagandista fervoroso del poeta.

GUILLERMO DE TORRE



José María Hinojosa, Juan Centeno, FGL, Emilio Prados y Luis Eaton, delante de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1924.

CARTA A SU FAMILIA

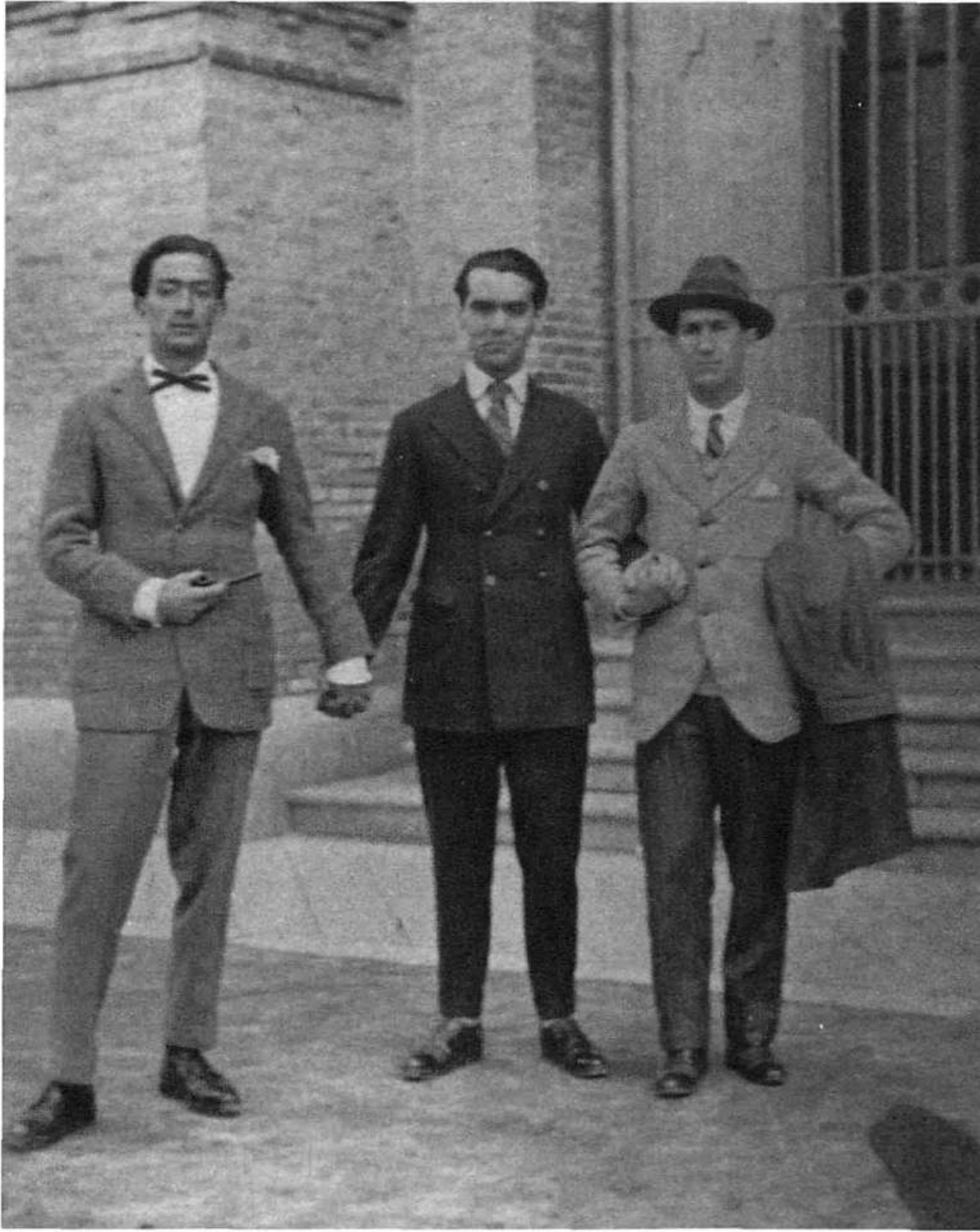
[Madrid, noviembre de 1924]

Queridísimos todos: ¿Habéis recibido dos tarjetas mías? Estoy muy contento, contentísimo, porque ¡esto marcha! Mi *Mariana Pineda* ha tenido un éxito que yo no me esperaba y *La zapatera prodigiosa* ha entusiasmado por su novedad. *Mariana Pineda*, le estoy dando los últimos toques. Martínez Sierra está entusiasmado como *empresario*, pues dice que la obra puede tener un éxito como el *Tenorio* de Zorrilla. Ayer comí en casa de Marquina y me dijo *que se cortaba la mano* derecha, con la que escribe, si esta obra no era un clamor en todos los países de habla española. Canedo, Salinas y Melchor [Fernández Almagro] hace días la oyeron y les causó una profunda impresión. [...]

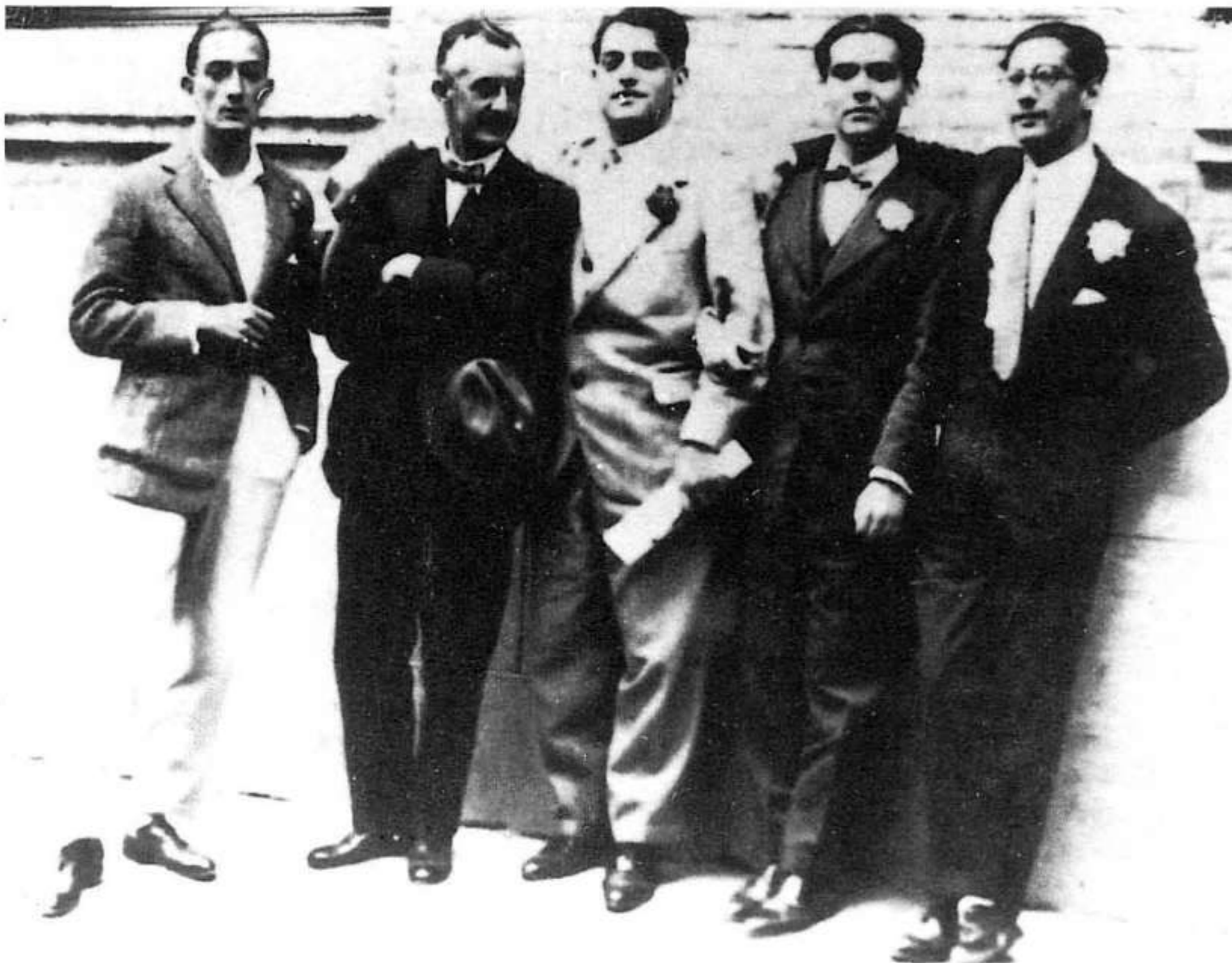
Yo creo, y todos creen lo mismo, que este año se verá puesta; y el éxito de la obra, me he convencido de que no es *ni debe*, como quisiera don Fernando [de los Ríos], ser político, pues es una *obra de arte puro*, una tragedia hecha por mí, como sabéis, sin interés político, y yo quiero que su éxito sea un éxito *poético* —¡y lo será!—, se represente cuando se represente.

Y si no lo es, que no lo sea: que obra de arte será siempre. Mis amigos creen lo mismo. [...]

Estoy satisfecho. Me voy haciendo mi vida y mi nombre de la manera más sólida y pura. Si en el teatro *pego*, como creo, todas las puertas se me abrirán de par en par y con alegría.



Con Salvador Dalí y José Bello ante el Museo de Ciencias Naturales, Madrid, 1925.



De izquierda a derecha: Salvador Dalí, José Moreno Villa, Luis Buñuel, FGL y José Antonio Rubio Sacristán en la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1924-1925.

EL DALÍ de veintipocos años, el Dalí de cuando estábamos en la Residencia, que es el único de quien hablo siempre, no sabía mentir. Entre las muchas cosas que ignoraba estaba la mentira, lo mismo que el sexo, que era otro arcano para él. Decía la verdad por elementalidad, por falta de imaginación y, sencillamente, porque él era así. En aquel tiempo tenía una pureza admirable, y fue esa pureza, esa virginidad, la que atrajo a Federico, al homosexual, claro, que había en Federico. Yo al Dalí de después, al Dalí fastuoso, mentiroso, ampuloso, farsante, no lo he conocido ni lo he tratado... [...]

Dios lo tenga en su mano, porque [Federico] era la mentira de la creación. Federico cuando mentía estaba creando, sus mentiras eran poesía o arte, una maravilla, y además no sólo mentía, sino que mentía mucho y con gusto. O sea, que lo hacía muy bien. Él ponía el paño al púlpito y como, por añadidura, tenía aquel su extraordinario atractivo de voz y de dicción, cuando abría la boca la gente que estaba a su alrededor se callaba. Por eso decía Jorge Guillén que cuando se estaba con Federico no hacía ni frío ni calor: hacía Federico...

JOSÉ BELLO

LOS PUTREFACTOS de Dalí recordaban a veces la figura esquemática de Pepín Bello, aquel simpático y divertido residente que me había presentado Federico. Hasta creo que eran una invención de Pepín aprovechada por Dalí con mucha gracia. El putrefacto, como no es difícil deducir de su nombre, resumía todo lo caduco, todo lo muerto y anacrónico que representan muchos seres y cosas. Dalí cazaba putrefactos al vuelo, dibujándolos de diferentes maneras. Los había con bufandas, llenos de toses, solitarios en los bancos de los paseos. Los había con bastón, elegantes, flor en el ojal, acompañados por la *bestie*. Había el putrefacto académico y el que sin serlo lo era también. Los había de todos los géneros: masculinos, femeninos, neutros y epicenos. Y de todas las edades. El término llegó a aplicarse a todo: a la literatura, a la pintura, a la moda, a las casas, a los objetos más variados, a cuanto olía a podrido, a cuanto molestaba e impedía el claro avance de nuestra época.

RAFAEL ALBERTI

CARTA DE SALVADOR DALÍ

[Cadaqués, verano de 1925]

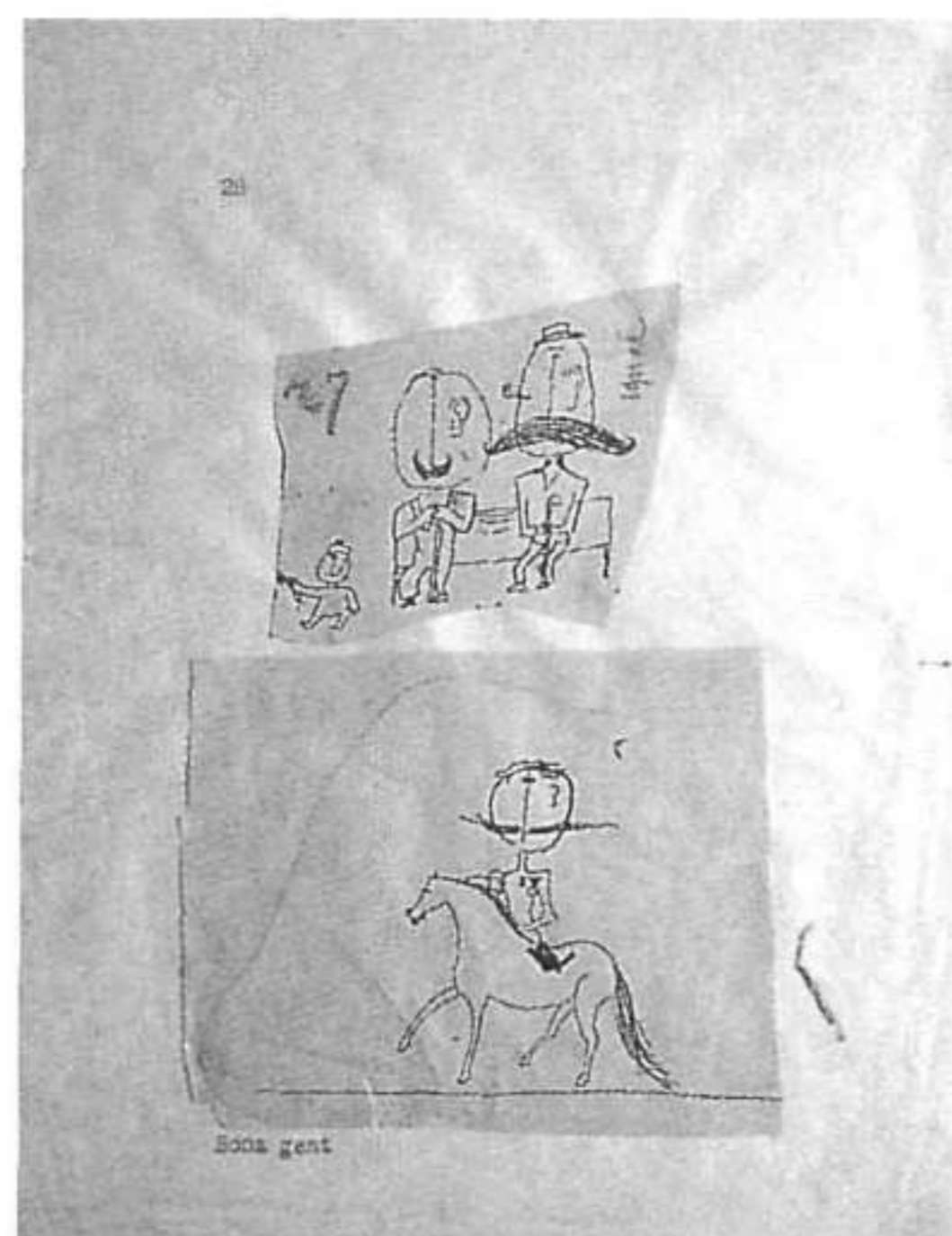
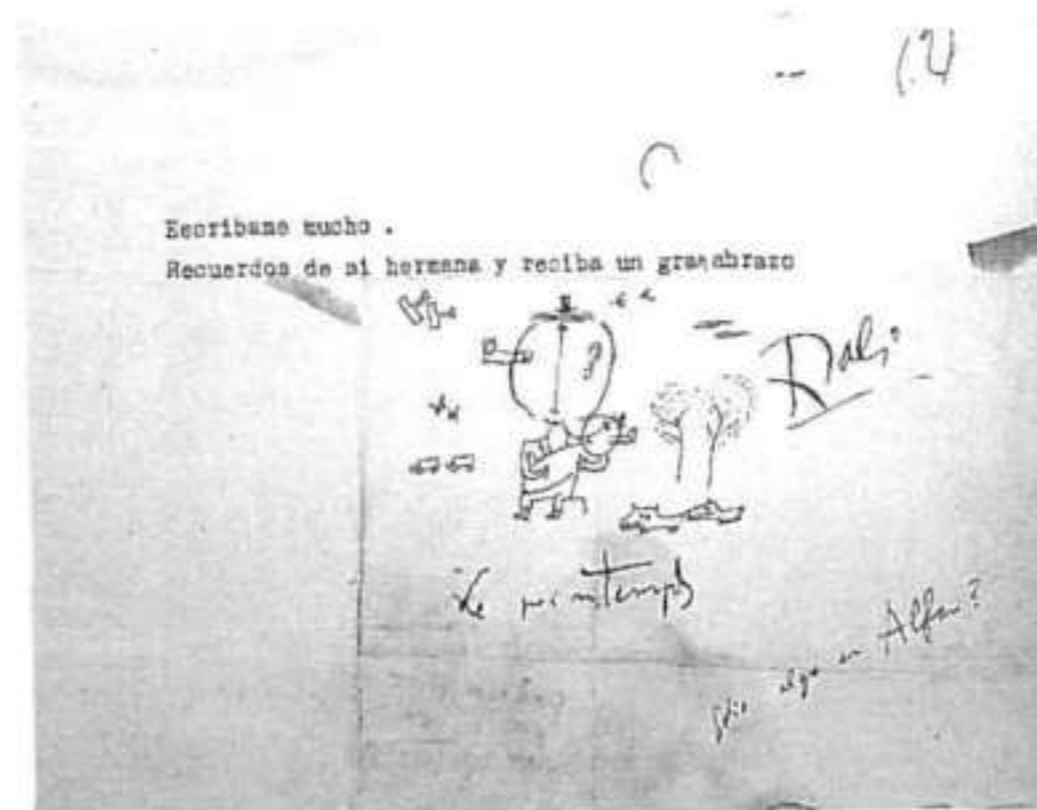
Grosz (alemán) y Pascin (francés) han pretendido dibujar ya la putrefacción; pero han pintado, por ejemplo, al señor tonto con odio, con saña, con rabia, en un sentido (*social*). Por lo tanto han llegado nada más a la primera capa, a lo más superficial del *señor tonto*; a la primera reacción del que empieza nada más a distinguir el señor tonto del que no lo es tanto. Nosotros, todo al contrario, hemos elevado al señor tonto; *la idiotez*, a categoría *lirica*. Hemos llegado a la *lirica de la estupidez humana*; pero con un cariño y una ternura tan sincera hacia esta estupidez casi franciscana.

La Diferencia

El señor tonto de Grosz nos repugna, lo odiamos.

A nuestro señor tonto lo *adoramos* enternecidos con las lágrimas en los ojos (y lo besaríamos). No es nuestra obsesión, es nuestra alegría.

En resumen, otra vez nuestro mar Mediterráneo...



3

1925-1929



1925

- 107 Enero: termina *Mariana Pineda*. Inicia la correspondencia con Jorge Guillén.
- 85 Abril: pasa unos días en casa de la familia Dalí en Cadaqués, Gerona; allí les leerá *Mariana Pineda*; poco después, en la notaría del padre de Dalí, en Figueras, hará una nueva lectura, esta vez con numerosos invitados. El Ateneo de Figueras le ofrece una comida, tras la que da un recital de poesía. En compañía de Dalí, pasa unos días en Barcelona, en cuyo Ateneo, y ante un público restringido, lee *Mariana Pineda* y algunas composiciones del *Romancero gitano*. En mayo está en Madrid y en junio en Granada. La familia adquiere la Huerta de San Vicente, donde a partir del año siguiente pasará numerosas temporadas. Correspondencia con Salvador y Ana María Dalí. Inicia la *Oda a Salvador Dalí*. Lee *La zapatera prodigiosa* a sus amigos Miguel Cerón y Fernando Vilchez. Comienza a escribir *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*.
- 90 De vuelta a Madrid, conoce al escultor Emilio Aladrén, con quien mantendrá una relación amorosa que se prolongará hasta 1929.

1926

- 93 Enero-febrero: excursiones a la Alpujarra en compañía de Manuel de Falla, Alfonso García Valdecasas, Antonio Luna, Manuel Torres López y José Segura. Finaliza una versión de *Amor de don Perlimplín*. Febrero: pronuncia la conferencia *La imagen poética de don Luis de Góngora* en el Ateneo Científico y Literario de Granada. Marzo: de nuevo en la Residencia de Estudiantes. Abril: publica en la *Revista de Occidente* la *Oda a Salvador Dalí*. Recital de poemas en el Ateneo de Valladolid. Jean Cassou reseña en el *Mercur de France* la *Oda a Salvador Dalí*. Pasa el verano entre Valderrubio, la Huerta de San Vicente y Lanjarón. En el deseo de independizarse económicamente de su familia, contempla la posibilidad de preparar oposiciones a catedrático de Literatura. Octubre: lee en el Ateneo de Granada la conferencia *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos* sobre Soto de Rojas. Correspondencia con Guillermo de Torre y Gerardo Diego. La revista malagueña *Litoral*, dirigida por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, publica poemas del *Romancero gitano*. Entrega una copia de *Mariana Pineda* a Margarita Xirgu.

1927

- 105 Prepara, con un grupo de amigos granadinos, la publicación de una revista

- 124 que, bajo el título de *Gallo*, aparecerá al año siguiente. Febrero: Margarita Xirgu le comunica su deseo de estrenar *Mariana Pineda* el próximo verano en Barcelona. García Lorca encarga los decorados a Salvador Dalí.
- 106 En marzo, hace una lectura de la obra ante la actriz catalana. Abril: publica poemas en *Verso y Prosa*, revista que en Murcia dirige Juan Guerrero Ruiz.
- 108 Aparece en las ediciones de la revista *Litoral* de Málaga *Canciones* (1921-1924). Correspondencia con Rafael Martínez Nadal. Mayo-agosto: estancia en Cataluña para ocuparse del estreno de *Mariana Pineda*. En Barcelona conoce a Sebastià Gasch, Luis Montanyà y otros escritores del grupo de la revista *L'Amic de les Arts*, que publica su romance «Reyerta de gitanos», junto a un dibujo de Dalí. Visita Sitges con Dalí y Gasch. Pasa unos días en Cadaqués. Junio: estreno de *Mariana Pineda* en el teatro Goya de Barcelona. Junio-julio: exposición de dibujos en las galerías Dalmau, de Barcelona. Julio: Dalí le dedica su prosa «San Sebastián», que publica en *L'Amic de les Arts*. A primeros de agosto se encuentra en la Huerta de San Vicente. Pasa unos días en Lanjarón y vuelve a Granada. Escribe prosas de corte surrealista. Correspondencia con Sebastià Gasch. Octubre: la compañía de Margarita Xirgu estrena *Mariana Pineda* en el teatro Fontalba de Madrid. Conoce a Vicente Aleixandre. *La Gaceta Literaria*, que dirige Ernesto Giménez Caballero, le ofrece un banquete en el restaurante Villa Rosa. Noviembre: publica la prosa *Santa Lucía y San Lázaro* en la *Revista de Occidente*. Diciembre: lectura en la Residencia de Estudiantes de la conferencia *La imagen poética de don Luis de Góngora*. El Ateneo de Sevilla convoca un homenaje a Góngora al que acuden, junto con García Lorca, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Jorge Guillén, José Bergamín, Rafael Alberti y Juan Chabás; les acompaña el torero Ignacio Sánchez Mejías, que ha financiado la excursión. En Sevilla, conoce a Luis Cernuda, Fernando Villalón y Joaquín Romero Murube.

1928

- Pasa los primeros meses del año en Granada. Proyecto de publicar un libro de dibujos, con prólogo de Gasch y epílogo de Dalí. Excursión con Manuel de Falla a Guadix, provincia de Granada.
- 135 Trabaja en la *Oda al Santísimo Sacramento del Altar* y en la *Oda a Sesostris*, y termina de escribir *La zapatera prodigiosa*. Marzo: aparece el número 1 de *Gallo*. Poco después aparecerá,

- como réplica humorística, *Pavo*, de la que son responsables los mismos que de *Gallo*. Conoce a la periodista norteamericana Mildred Adams. Mayo: sale el segundo y último número de *Gallo*. Abril: se encuentra de nuevo en Madrid. Julio: lee en Zamora su conferencia *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*. Las ediciones de la *Revista de Occidente* publican el *Romancero gitano*. Aparece en la prensa la noticia del crimen pasional de Níjar, cuya anécdota dará pie a *Bodas de sangre*. Agosto: correspondencia con el colombiano Jorge Zalamea. Septiembre: publica *Mariana Pineda* en las ediciones de La Farsa y en la revista *L'Amic de les Arts* prosas de corte surrealista. Octubre: lee en el Ateneo de Granada la conferencia *Imaginación, inspiración, evasión*, que luego denominará *La mecánica de la poesía*, y, días después, el *Sketch de la nueva pintura*. Publica en la *Revista de Occidente* la *Oda al Santísimo Sacramento del Altar*, que dedica a Falla. Diciembre: lectura de la conferencia *El patetismo de la canción de cuna española* en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Ernesto Giménez Caballero le entrevista para *La Gaceta Literaria*.

1929

- 134 Desavenencias sentimentales con Emilio Aladrén. Decide viajar a Nueva York. Enero: publica en *La Gaceta Literaria* la «Degollación de los inocentes», ilustrada por Dalí. Febrero: se suspende el estreno de *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* por el teatro experimental Caracol a causa de la muerte de la madre del rey Alfonso XIII. Conferencia *Imaginación, inspiración, evasión* en el Lyceum Club de Madrid. Segunda edición de *Canciones*. Amistad con Carlos Morla Lynch, diplomático chileno destinado en Madrid, y su mujer, Bebé Vicuña.
- 136 Abril: lee en el Cineclub la *Oda a Salvador Dalí* y el «Romance de Tamar y Amnón». En el Ateneo de Bilbao repite la conferencia *Imaginación, inspiración, evasión* y lee poemas en el Cineclub bilbaíno. Abril: se traslada a Granada para asistir al estreno de *Mariana Pineda* por la compañía de Margarita Xirgu en el teatro Cervantes. Mayo: banquete-homenaje a autor y actriz en el hotel Alhambra Palace y, días después, en el teatrillo de dicho hotel, lectura de poemas. Homenaje del pueblo de Fuente Vaqueros a García Lorca. Junio: en vísperas de su viaje a Nueva York, *La Gaceta Literaria* le ofrece un banquete de despedida. Pasa unos días en Granada y vuelve a Madrid.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, primeros de abril de 1925]

Anteayer me contestaron de Barcelona y me pagan el viaje y gastos para la lectura, suplicándome que, como no tienen dinero porque el Gobierno los ha dejado sin subvenciones, les dispense, pero la gana de oírme leer poesía mía lo hacía todo. Yo, desde luego, acepto, y esto veo que os parecerá bien toda vez que el grupo intelectual de Barcelona es de los mejores que hoy existen en Europa. La lectura será en Pascua de Resurrección, naturalmente, pero como Dalí, y esto ya os lo dije, me ha invitado a Cadaqués, pueblo de la costa de Gerona, me voy antes, con objeto de en el silencio del pueblo trabajar en una nueva obra teatral que he comenzado y hacer la última escena de *La zapatera*. Dalí me invita espléndidamente; he recibido una carta de su padre, notario de Figueras, y de su hermana (una muchacha de esas que ya es volverse loco de guapas) invitándome también, porque a mí me daba vergüenza de presentarme de huésped en su casa. Pero son una clase de familia distinta a lo general y acostumbrada a vida social, pues esto de invitar gente a su casa se hace en todo el mundo menos en España. Dalí tiene empeño en que trabaje esta Semana Santa en su casa de Cadaqués y lo conseguirá, pues me hace ilusión salir unos días a pleno mar y trabajar, y ya sabéis vosotros cómo el campo y el silencio dan a mi cabeza todas las ideas que tengo. Todo esto, naturalmente, no me cuesta dinero porque, como en Barcelona me pagan y la Semana Santa la paso en casa de un amigo, no os es gravoso. [...]

CARTA A SU FAMILIA

[Cadaqués, 8 de abril de 1925]

Queridos padres y hermanos: Estoy en Cadaqués, pueblecito de Gerona, como os dije, y una de las maravillas del Mediterráneo. No os podéis imaginar, acostumbrados al mar de Málaga, este mar, Costa Brava, lleno de ensenadas, de calas y acantilados por los que asoman inmensos olivares y viñas, rocas color



Cadaqués, años veinte.

naranja y manchas verdes de pinares. ¡Una maravilla! El viaje a Barcelona es bonito porque se pasa por esa España, y se atraviesa esta estupenda y riquísima Cataluña, admirable región que cuenta desde ahora con todas mis simpatías. La familia de Dalí me ha recibido exquisitamente, toda vez que el padre es un hombre cultísimo y que sabe una infinidad de poemas míos de memoria. Tienen conmigo un cuidado y una serie de detalles verdaderamente deliciosos. Sufro de que vosotros no podáis ver conmigo esos mares y esta tierra del Ampurdà llena de cosas griegas y con una elegancia y una antigüedad que os admirarían como a mí.



Casa familiar de los Dalí en Cadaqués. Dibujo de Salvador Dalí.

Hoy hemos hecho una excursión al Cap de Creus y la costa de Francia con unos pescadores que se llaman Filemón y Bancis. ¿No es esto, querido Paquito, una pura égloga de Hesíodo? Durante el viaje por mar, que ha durado todo el día, los pescadores han contado historias de una sencillez y una poesía verdaderamente intensas.

CARTA A SU FAMILIA

[Cadaqués, abril de 1925]

Los días de Cadaqués serán inolvidables para mí por la cantidad de extraordinarias sugerencias que he tenido, acompañado de Dalí y de Ana María, su hermana, que es, sin duda, la muchacha más guapa que yo he visto en mi vida.

Mañana parto para Figueras, donde la gente del Ateneo me dará una comida íntima y daré lectura seguramente de *Mariana Pineda*, que estos viejos republicanos catalanistas me lo han suplicado por carta. [...]

El padre de Dalí me obsequió con una torta de azúcar y frutas que tenía escrito mi nombre y dos versos míos, y Ana María, un muñeco hecho con masa de *crepell*, que es una especie de buñuelo catalán.



Dalí y Lorca en Barcelona, 1925.



FGL y Salvador Dalí en Cadaqués, marzo de 1925. Foto: Ana María Dalí.

FEDERICO GARCÍA LORCA, que era el amigo a quien esperábamos, quedó maravillado del paisaje de Cadaqués. «Es un paisaje eterno y actual, pero perfecto», nos dijo conmovido; y cuando, en los anocheceres, íbamos con él a dar los acostumbrados paseos por los olivares, solía decir que le parecía hallarse en Tierra Santa. [...]

En medio del mayor silencio y expectación, en el comedor de la casa de Cadaqués, presidido por la Virgen barroca que, desde su hornacina encuadrada en damasco verde, nos contemplaba sonriente, tuvo efecto la lectura de *Mariana Pineda*.

Al terminar, todos estábamos conmovidos. Mi padre gritaba, exaltado, diciendo que Lorca era el más grande poeta del siglo. Yo tenía los ojos llenos de lágrimas y Salvador nos miraba, curioso y enorgullecido, como diciendo: «¿Eh, qué os creáis?», y al mismo tiempo, complacido ante nuestra reacción, miraba también a García Lorca, quien no se cansaba de repetir lo agradecido que estaba a nuestro entusiasmo. [...]

De regreso a Figueras, el entusiasmo de mi padre por este amigo, que ya era como de la familia, le hizo reunir a unos cuantos íntimos de casa para que García Lorca leyera ante ellos su obra *Mariana Pineda*. Todos quedaron maravillados. La víspera de su marcha le dieron un banquete de despedida, y mi padre hizo tocar sardanas de Pep Ventura en la Rambla, sardanas que a García Lorca, que nunca las había escuchado, le causaron hondísima emoción. [...]

García Lorca y yo paseábamos arriba y abajo por la Rambla, contemplando las sardanas. Un aire cálido, al rozarnos las mejillas, parecía acariciarnos, diciendo que no tardaríamos en volver a encontrarnos en nuestra casita de la orilla del mar para reanudar los días que apenas acababan de transcurrir y de los que ya sentíamos nostalgia.

★

HA DICHO alguien que García Lorca era como un cisne, que fuera del agua es pesado y sin gracia, pero que apenas se desliza por el lago, no sólo es bellissimo, sino que irradia belleza a cuanto le rodea.

Así era, realmente; fuera de su ambiente, que era recitar, tocar la guitarra o el piano y hablar de cosas que le interesaran, su rostro, duro y preocupado, tenía una expresión inteligente, rebotante de vitalidad, pero no eran muy atractivos ni su figura, poco esbelta y cuadrada, ni sus movimientos, más bien pesados. Apenas, sin embargo, se encontraba en su ambiente, adquiría movimiento y todo él aparecía de una elegancia perfecta. La boca y los ojos armonizaban de modo tan admirable que no se podía permanecer insensible al gran atractivo que se desprendía de su persona. Las palabras fluían, entonces, agudas y penetrantes, y la entonación de su voz, más bien ronca, era de una belleza única. Todo quedaba transformado a su alrededor.

ANA MARÍA DALÍ



Con Salvador Dalí en Cadaqués, marzo de 1925. Foto: Ana María Dalí.



Con Ana María y Salvador Dalí en su casa de Cadaqués, 1925.



«Haciendo el muerto» en Cadaqués, 1925.

CARTA A FERNANDO VÍLCHEZ

[Figueras, abril de 1925]

Querido Fernando Vílchez: Después de la vega, pocas cosas más bellas que el Ampurdán. Por las mañanas y desde el automóvil, parece que todo acaba de nacer. Las brujas de los Pirineos bajan a pedir a las sirenas un poquito de luz, por Dios. En este paisaje he oído por primera vez en mi vida la verdadera y clásica flauta del pastor.

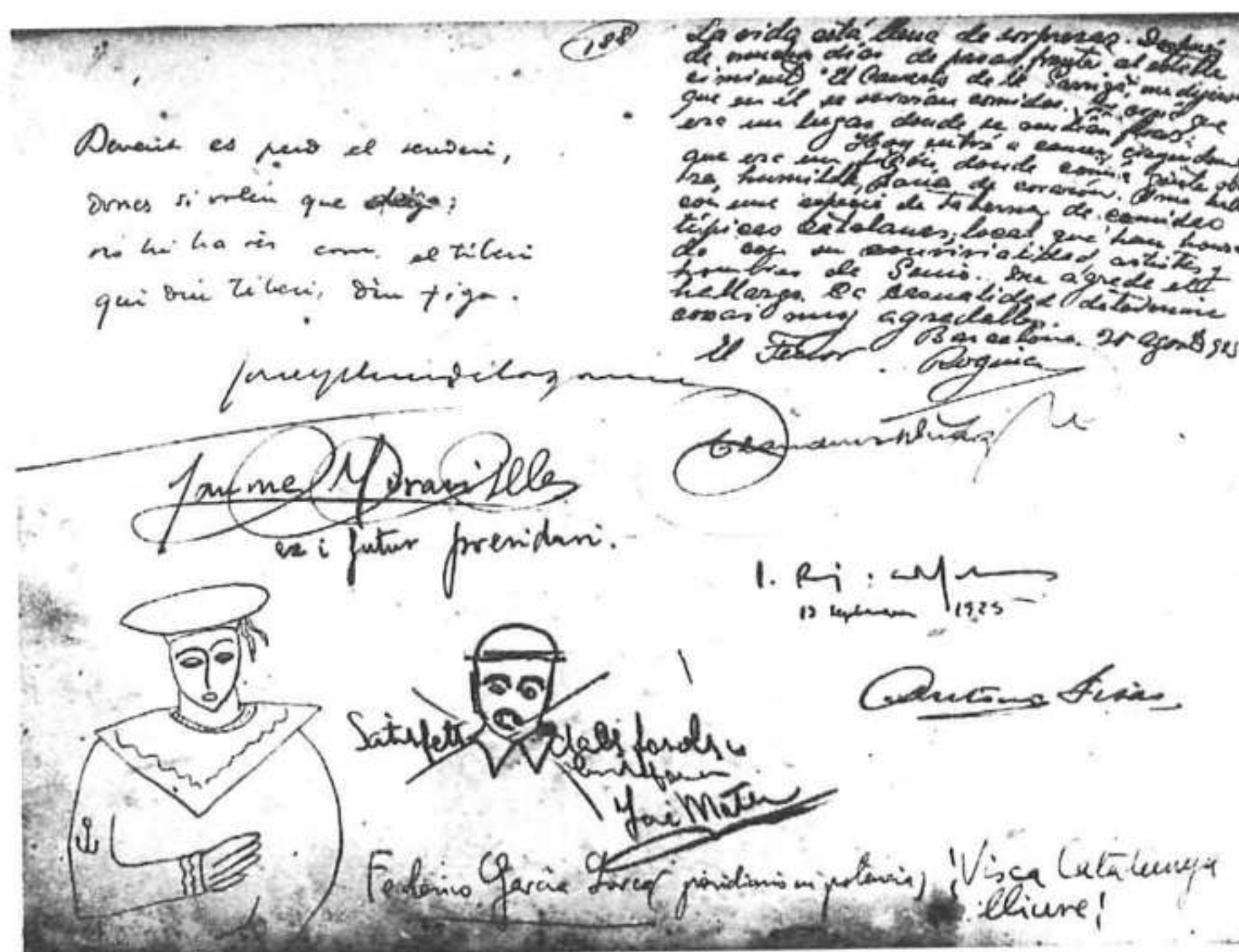
CINCO VECES AL DÍA, cuando menos, Lorca hacía alusión a su muerte. Por la noche, no podía dormirse si, en grupo, no íbamos todos a «acostarle». Una vez en la cama, encontraba el medio de prolongar indefinidamente las conversaciones poéticas más trascendentales que han tenido lugar en lo que va de siglo. Casi siempre terminaba por hablar de la muerte y, sobre todo, de su propia muerte.

Lorca imitaba y poetizaba todo de lo que hablaba, en especial su defunción. La ponía en escena recurriendo a la mímica: «¡Mira», decía, «cómo seré en el momento de la muerte!». Después de lo cual bailaba una especie de ballet horizontal que representaba los movimientos angustiosos y convulsivos de su cuerpo durante el entierro, cuando el ataúd descendiera por una de las bruscas pendientes de su Granada natal. Después nos enseñaba cómo sería su rostro unos días después de su muerte. Y sus rasgos, que de costumbre no eran hermosos, se aureolaban de pronto de una belleza desconocida e incluso de una excesiva alegría. Entonces, seguro del efecto que acababa de producir en nosotros, sonreía, satisfecho del éxito que le procuraba la absoluta posesión lírica de sus espectadores.

SALVADOR DALÍ



Tarjeta postal de FGL y Salvador Dalí a Manuel de Falla, abril de 1925: «Desde este admirable pueblo de Gerona le envío un abrazo a usted y a María del Carmen. He pasado una magnífica Semana Santa con oficios en la catedral de Gerona y ruido de olas latinas. ¡Hasta pronto! ¡Salude a mi gente! Federico. Cariñosos saludos de Salvador Dalí».



Firma y dibujo de FGL en el álbum del restaurante El Canario de la Garriga de Barcelona. Al lado del dibujo, el poeta anotó: «Federico García Lorca (presidario en potencia) ¡visca Catalunya lliure!».



Postal de FGL y Francisco Soriano Lapresa enviada desde Granada a José Bello, 25 de mayo de 1925: «Querido Pepín: Hoy he venido a Granada. Estoy con Paquito Soriano representante de esta ciudad. He decidido a pesar de tu silencio saludarte con esta bellísima vista panorámica de la más misteriosa y encantadora ciudad del mundo musulmán. Recuerdos afectuosos de todos para todos. Muchas cosas a las niñas y Filin y Manolo y para ti el mejor recuerdo de Federico. Saludos de Francisco Soriano de Lapresa».

CARTA A ANA MARÍA DALÍ

[Granada, mayo de 1925]

Pienso en Cadaqués. Me parece un paisaje eterno y actual, pero perfecto. El horizonte sube construido como un gran acueducto. Los peces de plata salen a tomar la luna y tú te mojarás las trenzas en el agua cuando va y viene el canto tartamudo de las canoas de gasolina. Cuando todos estéis en la puerta de vuestra casa, vendrá el atardecer a poner encendido el coral que la Virgen tiene en la mano. No hay nadie en el comedor. La criada se habrá marchado al baile. Las dos bailarinas negras de cristal verde y blanco bailarían la danza sagrada que temen las moscas, en la ventana y en la puerta. Entonces mi recuerdo se sienta en una butaca. Mi recuerdo como *crespell* y vino rojo. Tú te estás riendo y tu hermano suena como un abejorro de oro. Bajo los pórticos blancos suena un acordeón.

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Granada, finales de septiembre de 1925]

Hago por primera vez en mi vida poesía erótica. Se me ha abierto un campo insigne que me está renovando de una manera extraordinaria. Yo no me entiendo, Melchorito. Mi madre dice «¡todavía estás creciendo!»..., y yo por otra parte voy entrando en problemas que

hace tiempo debí plantearme... ¿Soy un retrasado?... ¿qué es esto? Parece que acabo ahora de entrar en la juventud. Por eso cuando tenga sesenta años no seré viejo... Yo no voy a ser *viejo* nunca. Adiós. Tengo ganas de hablar contigo... y de pedirte consejo.

CARTA A BENJAMÍN PALENCIA

[Cortijo de Daimuz, Granada, julio de 1925]

Mi querido Benjamín: Con gran tardanza por tu parte recibo tu carta. Me alegré mucho, como es natural, aunque estoy un poquito resentido por la cantidad de días transcurridos sin noticias tuyas.

Yo estoy en el campo, en una finca de mi padre situada en medio de la vega. Y trabajo bastante.

Paso mucha tristeza cuando pienso en mis amigos ausentes pero en cambio estoy rodeado de grandes álamos blancos, juncos y frescura de acequias innumerables.

Me causa gran impresión lo de Maroto, aunque lo esperaba.

MAROTO

¡Ay Maroto!
¡ay Maroto!
¡ay Maroto!
¡ay Maroto!

No le hagáis ningún caso. Nosotros tenemos ahora que estrecharnos mucho... y defendernos como caballos

salvajes entre lobos. Este año próximo promete ser interesante. Saldrán de sus urnas los putrefactos incorruptos. Lo vamos a pasar mal y bien al mismo tiempo.

El señor de Barcelona no viene pero tú no te preocupes porque ¿qué remedio hay? Me parecía un asunto demasiado disparatado y encantador para que saliese bien.

Dime si te puedo hacer un encargo..., porque quisiera cuando te avisara que embalases dos cuadros de Dalí y me los enviases. Escríbeme en seguida. Aquí en el campo tus cartas me sabrán al Benjamín más puro y sublimado.

Da a nuestro maravilloso maestro Juan Ramón [Jiménez] un abrazo y dile que le escribiré una larga carta mandándole los poemas que le prometí. También saluda a Zenobia [Camprubí de Jiménez].



Con Manuel Ángeles Ortiz en la Alhambra. Fotografía dedicada a Manuel de Falla: «Hoy 5 de Agosto -1925- A D. Manuel de Falla con profunda admiración. Ángeles Ortiz. Con profunda admiración. Federico García Lorca».



Con Manuel Ángeles Ortiz en la Alhambra.

CARTA A BENJAMÍN PALENCIA

[Granada, agosto de 1925]

Atravieso una de las crisis más fuertes que he tenido. Mi obra literaria y mi obra sentimental se me vienen al suelo. No creo en nadie. No me gusta nadie. Sueño un amanecer *constante*, frío como un nardo, lleno de olores fríos y sentimientos justos. Una ternura exacta y una luz inteligente y dura.

¡Veremos cómo escapo!

Dentro de unos días dejo este campo de mi niñez para marchar a Málaga, *¡a mi Málaga!*

No tienes idea, querido Benjamín, qué ciudad tan extraordinaria. Su luz es tallada como un brillante y su brisa tiene vello como los melocotones. Al llegar, Dioniso te roza la cabeza con sus cuernos sagrados y tu alma se pone color de vino. Allí espero rehacer y confrontar esta vieja creencia mía en el *fatalismo*, que el aire impuro y estúpido de Madrid había atacado en sus raíces. *Lo que tiene que ser será. ¡Y nada más! ¡Chitón!*

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Granada, julio de 1925]

Yo trabajo... (no me digas nada), trabajo para morir viviendo. No quiero trabajar para vivir muriendo. Me renuevo. Gracias a Dios, en quien cada día que pasa pongo mi empeño y mi ilusión.

Hago unos diálogos extraños, profundísimos de puro superficiales, que acaban todos ellos con una canción. [...]

Melchorito, cuéntame cosas de Madrid.

Saluda a todos los amigos, a Pepe Bergamín y a Guillén, y a todos.

Guillén es encantador. En su casa he pasado ratos inolvidables. Si lo ves, dile que le escribiré y le mandaré el poema de mi Teresita. [...]

Adiós.

FEDERICO (EX POETA)

CARTA A BENJAMÍN PALENCIA

[Granada, 18 de julio de 1925]

Hoy es día de mi santo. «San Federico y compañeros mártires, hijos de santa Filomena», rito semidoble y color encarnado. Ninguno me habéis felicitado pero en cambio las gentes de la vega y los colonos de mi padre han convertido mi casa en unas *bodas de Camacho* que podrían ser de Veronés por la cantidad de frutas, pámpanos y aves de corral. Mi ama me ha regalado esta mañana un canastillo de mimbre lleno de melocotones de oro y esmeralda solamente comparables a los que traía el terrible *Efrit* a su amo Aladino. Pero ninguno de vosotros... ¡ninguno!

POSTAL A JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO

[Granada, 22 de septiembre de 1925]

Yo he pasado una malísima temporada turbia de profundidades sentimentales, contra las cuales no ha podido luchar mi lírica, ni mi alegría innata.

POSTAL A JOSÉ BELLO

[Granada, 22 de agosto de 1926]

Vivo en la preciosa Huerta de San Vicente, llena de jazmines y rosales. Un aragonés no puede nunca saber *del dolor de cabeza* producido por las flores en la noche andaluza. Del jardín sube a mi cuarto un aire *divinamente irrespirable*. Por las noches subo a Granada con mis amigos. Hay centenares de mujeres vestidas de odaliscas sudorosas y llenas de gasas. Los tranvías se ponen estilo árabe y mi corazón estilo... Bueno ¡estilo checo-eslovaco! No bebo cerveza porque no me gusta la de Granada, pero sí bebo vino y de ¡buena clase! Se hace lo que se puede.

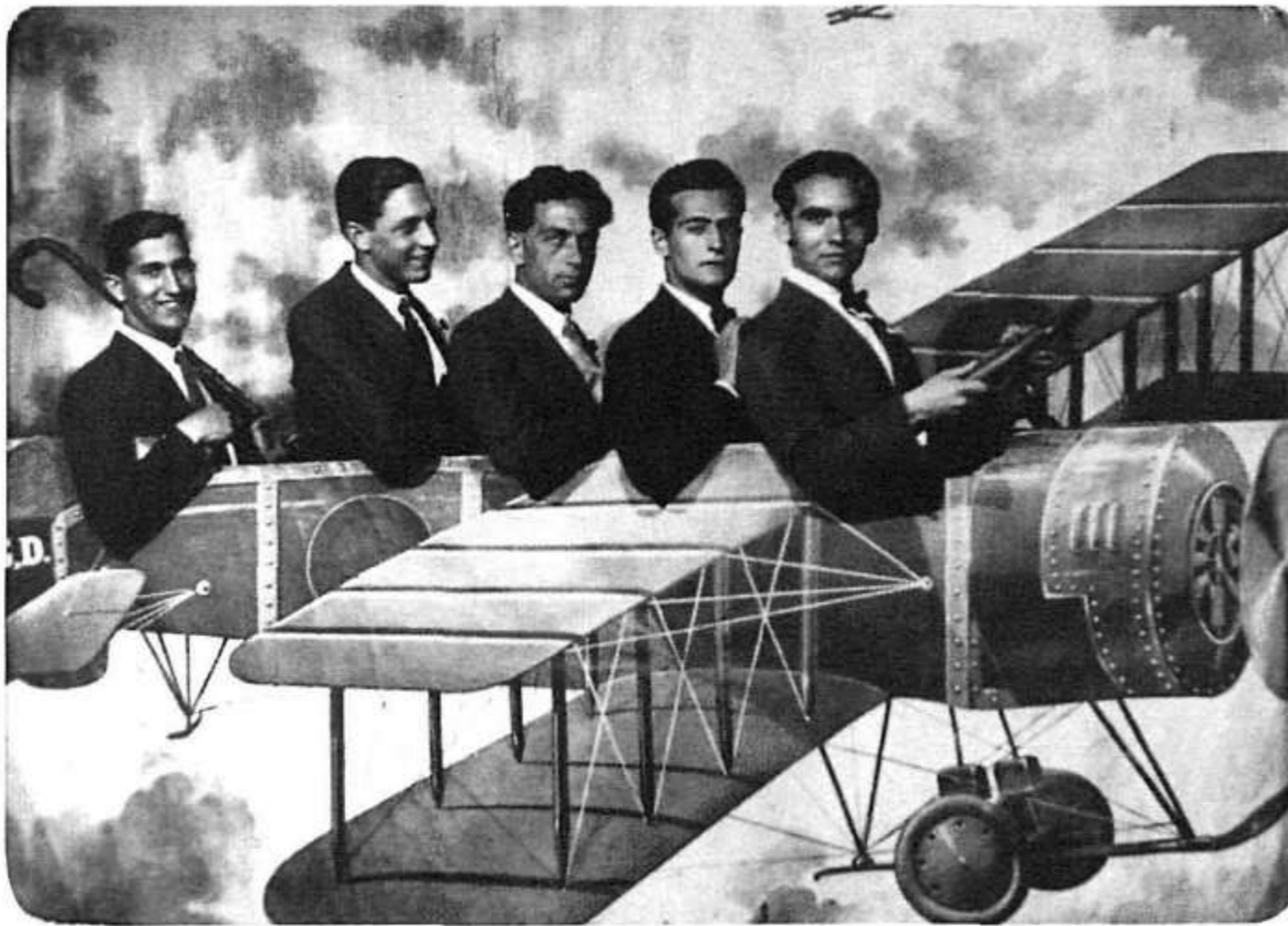


LA VEGA DE GRANADA es vergel y jardín. La noche era oscura y la belleza que no veíamos se nos revelaba únicamente por aromas y ruidos, esos ruidos innumerables que forman el silencio del campo: un grillo que canta, el agua que por los canalillos va mansamente regando el huerto, una ramilla que se rompe, una flor que se deshoja, un perro que ladra a lo lejos...

La casa del poeta en el campo era la pura esencia del hogar andaluz. ¿Qué nombre darle? ¿Remanso, claustro, recogimiento? En todo caso, recinto a cuyas puertas se detiene la vida y se aplaca toda inquietud exterior. Allí, todo el que entra se descalza como al penetrar en la Mezquita, de todo afán, de toda agitación inútil. Cortesía refinada, sonrisas, palabras suavizadas por el blando y cantante acento granadino.

MARÍA DE LA O LEJÁRRAGA

Vistas de la Huerta de San Vicente en la vega granadina, residencia de verano de la familia García Lorca a partir de 1925.



De izquierda a derecha, José Bello, Juan Centeno, Juan Vicéns, Luis Eaton y FGL en la verbena de San Antonio de la Florida, Madrid, 1925.



¿Y qué? ¿y qué? ¿Cuánto tiempo hace que está el príncipe colocando el zapato a Cenicienta? El día que se levante del cojín se habrá acabado el mundo.

Carta a Melchor Fernández Almagro con una estampa de la Cenicienta, septiembre de 1925.

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Granada, septiembre de 1925]

¿Y qué?, ¿y qué? ¿Cuánto tiempo hace que está el príncipe colocando el zapato a Cenicienta? El día que se levante del cojín se habrá acabado el mundo.

¿Cuál es el último rincón? Pues allí quiero estar a solas con lo único que quiero.

Mi poesía es un pasatiempo. Mi vida es un pasatiempo. Pero yo no soy un pasatiempo.

El mundo es una espalda de carne oscura (negra carne de mulo viejo). Y la luz está al otro lado.

Yo quisiera quedarme desnudo como un cero y *contemplar*. [...]

En cuanto termine este trabajo veré la manera de ganar mi vida. Si puedo, pienso en unas oposiciones, y si no... ¡ya veremos! Dinero creo que no me ha de faltar mientras esté fuerte.

Se presenta ahora la vida bastante *intensa* para mí.

Yo siempre estaré encantado si me dejan ese delicioso e ignorado último rincón, fuera de luchas, putrefacciones y tonterías; último rincón de azúcar y picatostes, donde las sirenas cogen las ramas de los sauces y el corazón se abre a punta de flauta. Granada es horrible. Esto no es Andalucía. Andalucía es otra cosa... está en la gente... y aquí son gallegos. Yo, que soy andaluz y requeteandaluz, suspiro por Málaga, por Córdoba, por Sanlúcar la Mayor, por Algeciras, por Cádiz auténtico y entonado, por Alcalá de los Gazules, por lo que es *íntimamente* andaluz. La verdadera Granada es la que se ha ido, la que ahora aparece muerta bajo las delirantes y verdosas luces de gas. La otra Andalucía está viva; ejemplo, Málaga.

CARTA DE RAFAEL ALBERTI

Rute, 1 de diciembre de 1925

Últimamente, en Madrid, nos reíamos mucho. Pepín, el *gran proxeneta*, Gustavo y yo íbamos por la mañana a La Granja. Pepín, entre otras muchas atrocidades, blasfemaba. Le ha escrito una carta al Papa pidiéndole la excomunión. Lo pasábamos muy bien. Te recordábamos siempre. Escríbeme, por Dios, Federico, que aquí vivo muy aislado y triste. Mándame ese «algo que me hará reír seguramente», que me prometes al final de tu carta.

POSTAL A JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO

[Granada, 25 de diciembre de 1925]

Querido José María: Un abrazo muy grande con motivo de la divina fiesta de Navidad. En mi casa está el Nacimiento (¡oh sensibilidad mediterránea!) lleno de lumbrecitas rojas y naranjas de cera.

El Niño resplandece en el portal. Falla comerá con nosotros y cantará como todos los años hecho un muchacho con su pandereta. Quisiera mandarte una coronita de azahar y como no puedo te mando mi abrazo más tierno.



Con su amigo el escultor Emilio Aladrén, Madrid, 1928.



Slavdor Adil. (Peintre), dibujo de FGL con la siguiente dedicatoria: «Para mi amiga Ana María Dalí. Retrato de su hermano», Granada, 1925.



En su casa de Granada, bajo el óleo *Naturaleza muerta con botella de ron* que le regaló Salvador Dalí.

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Granada, finales de enero de 1926]

En cambio, Barcelona ya es otra cosa, ¿verdad? Allí está el Mediterráneo, el espíritu, la aventura, el alto sueño de amor perfecto. Hay palmeras, gentes de todos países, anuncios comerciales sorprendentes, torres góticas y un rico pleamar urbano hecho por las máquinas de escribir. ¡Qué a gusto me encuentro allí con aquel aire y *aquella pasión!* No me extraña el que se acuerden de mí, porque yo hice muy *buenas migas* con todos ellos y mi poesía fue acogida como realmente no merece. Sagarra tuvo conmigo deferencias y camaraderías que nunca se me olvidarán. Además, yo que soy *catalanista furibundo* simpatiqué mucho con aquella gente tan *construida* y tan harta de Castilla.

Yo tengo noticias constantes de este país por mi amigo y compañero inseparable Salvador Dalí, con quien sostengo una abundante correspondencia. Y estoy invitado por él a pasar ahora otra temporada en su casa, cosa que haré ciertamente, pues tengo que *posarle* para un retrato.

[...] El libro que me ha salido de canciones cortas es interesante. Como no te acuerdas de ellas, crees que *las han copiado ya*. Nada más lejos que eso. *Han salido ilesas...* ¡Pobrecitas! Pero tienen *un algo* y ese algo es lo que no se copia. Yo no le *doy todo a la música* como ciertos *poetas jóvenes*. Le doy *amor* a ¡la palabra! y no al sonido. Mis canciones no son de ceniza. ¡Qué útil me ha sido tenerlas guardadas! ¡Bendito sea yo! Ahora en esta revisión les he dado el *último toque* y ¡ya están! [...]

Me va pareciendo el *ambiente literario* de Madrid demasiado *gurrinica*. Todo se vuelven comadreo, insidias, calumnias, y bandidaje americano. Tengo gana de refrescar mi poesía y mi corazón en aguas extranjeras para darle más riqueza y ensanchar sus horizontes. Estoy seguro que ahora empieza una nueva época para mí. Quiero ser un Poeta por los cuatro costados, amanecido de poesía y muerto de poesía. Empiezo *a ver claro*. Una alta conciencia de mi obra futura se apodera de mí, y un sentimiento casi dramático de mi responsabilidad me embarga... no sé... me parece que *voy naciendo* a unas formas y un equilibrio absolutamente definidos.

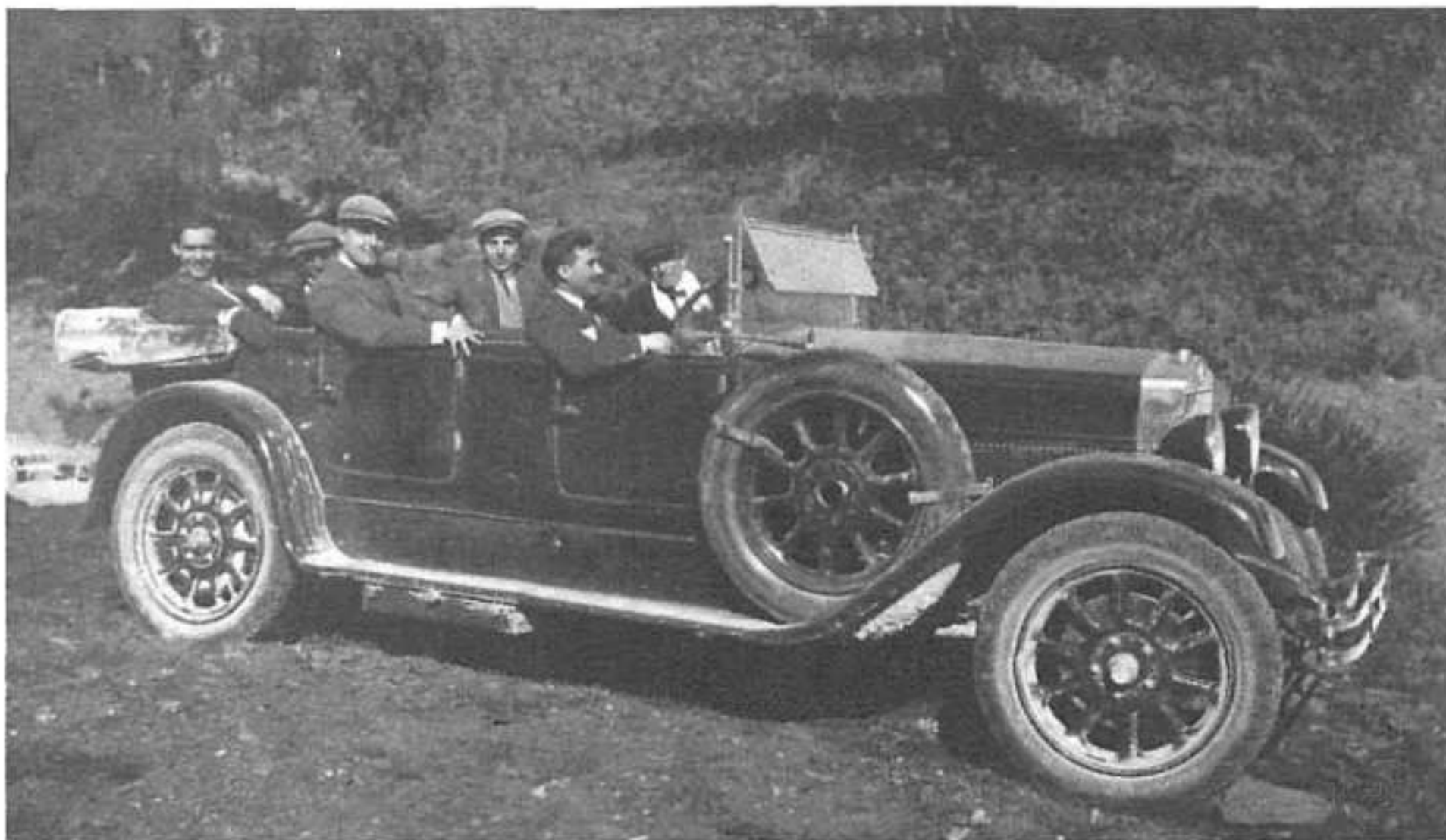
CARTA A FRANCISCO GARCÍA LORCA

[Granada, febrero de 1926]

Hice una espléndida excursión a las Alpujarras llegando hasta el riñón. Tardamos dos días. Ha sido rápida. Pepe Segura me ha invitado. Pero cuando vengas tenemos que ir. Yo no he visto una cosa más misteriosa y exótica. Parece mentira que esté en Europa.

Los tipos humanos son de una belleza impresionante. Nunca olvidaré el pueblo de Cáñar (el más alto de España), lleno de lavanderas cantando y pastores sombríos. Nada más nuevo *literariamente*.

Hay, desde luego, dos razas perfectamente definidas. La nórdica, galaica, asturiana, etc., y la morisca,



1

conservada purísimamente. Vi una reina de Saba desgranando maíz sobre una pared color ratón y violeta, y vi a un niño de rey disfrazado de hijo de barbero.

No hay comunicaciones. Son finos, hospitalarios y, excepto los secretarios de ayuntamiento, tienen noción de la belleza del país.

Ponen un acento oscuro a todas las sílabas. Así dicen *Búénós díás*. Como gracias a Dios ya ha pasado el romanticismo y no hay viajeros franceses ni ingleses que quieran hacer *viajes líricos*, la Alpujarra se conservará bien.

El país está gobernado por la Guardia Civil. Un cabo de Carataunas, a quien molestaban los gitanos, para hacer que se fueran los llamó al cuartel y con las tenazas de la lumbré les arrancó un diente a cada uno diciéndoles: «Si mañana estáis aquí *caerá otro*».

Naturalmente los pobres gitanos mellados tuvieron que emigrar a otro sitio. Esta Pascua en Cáñar un gitanillo de *catorce años* robó cinco gallinas al alcalde. La Guardia Civil le ató un madero a los brazos y lo pasearon por todas las calles del pueblo, dándole fuertes correazos y obligándole a cantar en alta voz. Me lo contó un niño que vio pasar la comitiva desde la escuela. Su relato tenía un agrio realismo conmovedor. Todo esto es de una crueldad insospechada... y de un fuerte sabor *fernandino*.

[...] Ayer estuvimos en La Calahorra con nuestro Fiat. Vinieron Falla, Valdecasas, Luna, Torres López y Segura. Un día inolvidable. El castillo del



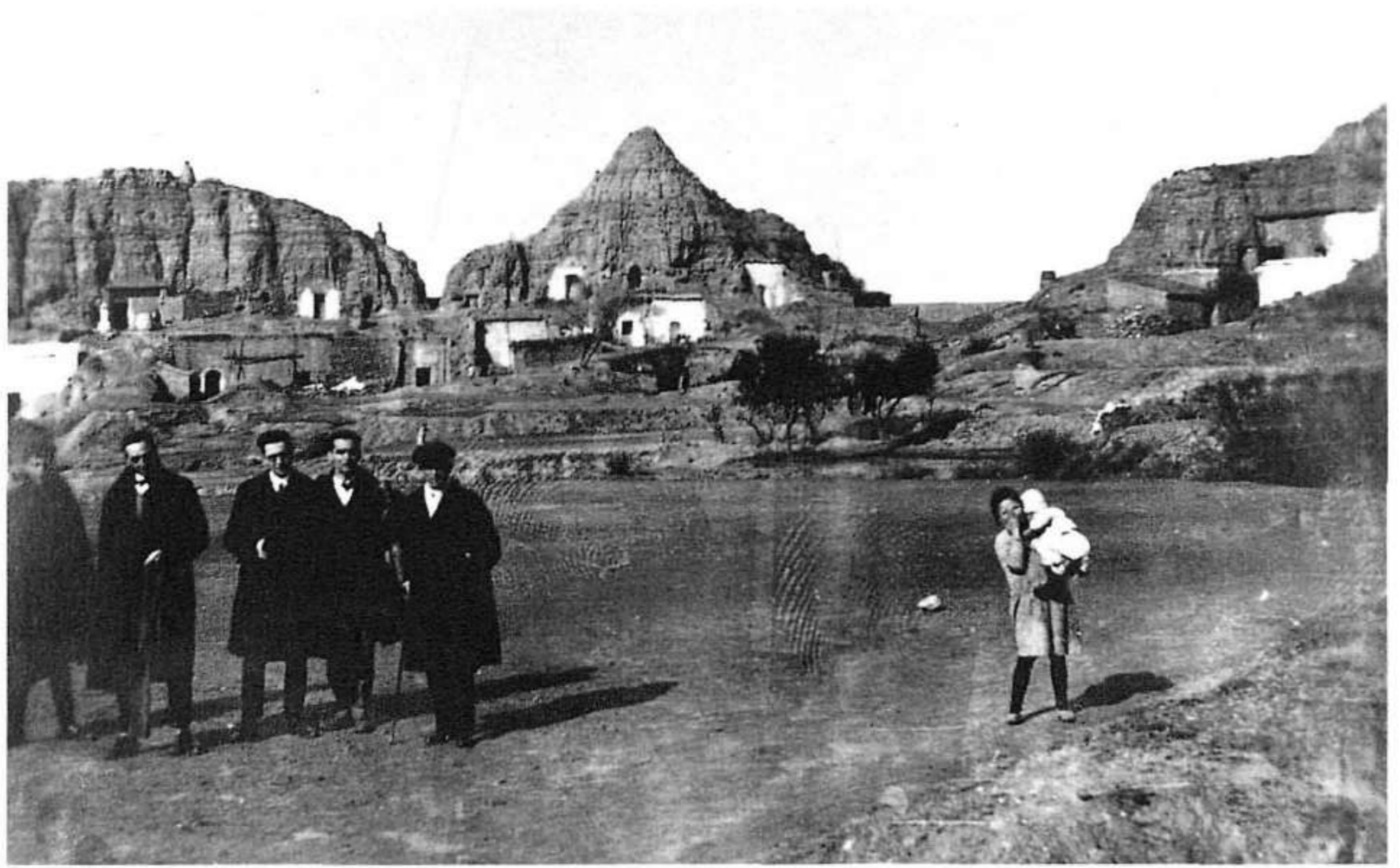
2

Renacimiento con el fondo de Sierra Nevada es maravilloso. Su constructor, el marqués de Zenete, estuvo a punto de casarse con Lucrecia Borgia. A la vuelta pasamos por la episcopal y melancólica ciudad de Guadix. Falla estaba entusiasmado. Al pasar por la calle de Santa María de la Cabeza, del más puro estilo español, vimos ¡casi intacta! ¡la casa del Zagal!, de traza morisca. España es inagotable a pesar de los norteamericanos que se la están llevando poco a poco.

En una de sus excursiones al castillo de La Calahorra (Guadix, Granada) en 1926. 1. De izquierda a derecha: FGL, José Segura, Antonio Luna, Rafael Aguado, Manuel Martínez (el conductor) y Manuel de Falla. 2. Antonio Luna, Manuel de Falla, FGL y José Segura en Guadix. 3. FGL, José Segura, Antonio Luna, Manuel de Falla y Rafael Aguado.



3



Durante una excursión a Guadix, febrero de 1926. Arriba: Alfonso García Valdecasas, José Segura, Rafael Aguado, FGL y Manuel de Falla. Abajo: FGL, Rafael Aguado, Antonio Luna, José Segura y Manuel de Falla.

SU COMPENETRACIÓN [de Falla] con Federico en estos momentos fue muy profunda. Es en estos años cuando iban recorriendo pueblos —Federico más que don Manuel, por ser, claro, más joven— recogiendo canciones populares. No me gustan las anécdotas, pero yo creo que ésta sí vale la pena contarla: la conocida canción de *Las tres hojas*, que Federico recogió y armonizó; Falla no creía que era popular... yo creo que porque se parece tanto a lo suyo que creyó que esto era un invento de Federico; insistía mucho: «Es de usted» (porque Falla y Federico se hablaban de usted)... Total: excursión a Alfarque, a que la vieja que había cantado la canción a Federico se la cantara a Falla. Hacíamos muchas excursiones, porque mi padre nos prestaba el coche, siempre que don Manuel lo quería...

ISABEL GARCÍA LORCA

CARTA A JOSÉ BELLO

[Granada, febrero de 1926]

Pepín: Encargué a Pepe Moreno que me buscara habitación en la Resi, y trabaja en este sentido, pero resulta que no queda un cuarto libre. [...]

Si no tengo sitio en la Residencia *no voy a Madrid. Es seguro*. Porque yo no vivo en un hotel.



Carta a Melchor Fernández Almagro, con una caricatura de Gregorio Martínez Sierra y las siguientes inscripciones: «Cretonas de varios precios»; «¡Qué emoción! ¡Es emocionante! ¡Ay, corazón de lirios!».

CARTA DE FERNANDO DE LOS RÍOS A FRANCISCO GARCÍA LORCA

Granada, 14 de febrero de 1926

Anoche dio Federico en nuestro flamante y simpático Ateneo la primera conferencia que se ha dado; versó sobre Góngora y tuvo atisbos de gran belleza artística. Si Federico estudia y se recoge llegará a ser un gran poeta español.

CARTA A JORGE GUILLÉN

[Granada, 2 de marzo de 1926]

Mi conferencia de Góngora fue muy divertida para la gente porque yo me propuse *explicar* las *Soledades* para que las entendieran y no fueran brutos ¡y se enteraron! Al menos, eso dijeron. La he trabajado tres meses. Ya te haré una copia y la mandaré. Tú me dices *como maestro* los disparates críticos que tenga. Pero fue *seria*. Mi voz era otra. Era una voz serena y llena de *años*... ¡los que tengo! Me dio un poco de pena ver que soy capaz de dar una conferencia sin reírme del público. Ya me estoy poniendo serio. Paso muchos ratos de tristeza pura. A veces me sorprendo cuando veo que soy *inteligente*. ¡*La vejez!*

Ahora trabajo mucho. Estoy terminando el *Romancero gitano*. Nuevos temas y viejas sugerencias. La Guardia Civil va y viene por toda la Andalucía. Yo quisiera poderte leer el romance erótico de la «Casada infiel» o «Preciosa y el aire». «Preciosa y el aire» es un romance gitano, que es un *mito* inventado por mí. En esta parte del *Romancero* procuro armonizar lo *mitológico gitano* con lo puramente vulgar de los días presentes, y el resultante es extraño, pero creo que de belleza nueva. (Quiero conseguir que las imágenes que hago sobre los tipos sean *entendidas* por éstos; sean visiones del mundo que viven, y de esta manera hacer el romance *trabado* y sólido como una piedra.) En componer el romance del «Gitanillo apaleado» he tardado *mes y medio*, pero... estoy satisfecho. El romance está fijo. La sangre que sale por la boca del gitanillo no es ya sangre... ¡es aire!

Quedará un libro de romances y se podrá decir que es un libro de Andalucía. ¡Eso sí! Andalucía no me vuelve la espalda... yo sé que ella no se ha acostado con ningún inglés... pero de esto no quiero seguir hablando. ¿No sabes por qué?

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Granada, finales de febrero-principios de marzo de 1926]

Ahora quisiera resolver la *Mariana Pineda* ya que el cabrón de Martínez Sierra se ha portado como tal. Pero Martínez Sierra *ignora mi fantasía*. No sabe él, la *que se ha echado encima* conmigo. Cabrón. [...]

Lo que va resultando ya un latazo es *Mariana Pineda*. Porque ya veremos... pero ¿la querrá *poner* alguien? A mí me gustaría por mi familia.

Lo que no cabe duda es que *siento el teatro*. En estos días se me ha ocurrido hacer una comedia cuyos personajes son *ampliaciones fotográficas*. Esas gentes que vemos en las porterías. Recién casados, sargentos, jóvenes muertos, muchedumbre anónima llena de bigotes y arrugas. Será terrible. Si *me enfoco* bien, puede tener un patetismo sin consuelo. En medio de toda esa gente yo pondré un hada auténtica.

LA IMAGEN POÉTICA DE DON LUIS DE GÓNGORA

¿QUÉ CAUSAS pudo tener Góngora para hacer su revolución lírica? ¿Causas? Una nativa necesidad de belleza nueva le lleva a un nuevo modelado del idioma. Era de Córdoba y sabía el latín como pocos. No hay que buscarlo en la historia, sino en su alma. Inventa por primera vez en el castellano un nuevo método para cazar y plasmar las metáforas y piensa sin decirlo que la eternidad de un poema depende de la calidad y trabazón de sus imágenes.

Después ha escrito Marcel Proust: «Sólo la metáfora puede dar una suerte de eternidad al estilo».

La necesidad de una belleza nueva y el aburrimiento que le causaba la producción poética de su época desarrolló en él una aguda y casi insoportable sensibilidad crítica. Llegó casi a odiar la poesía. Estoy seguro.

Ya no podía crear poemas que supieran al viejo gusto castellano, ya no gustaba la sencillez heroica del romance. Cuando para no trabajar miraba el espectáculo lírico contemporáneo lo encontraba lleno de defectos, de imperfecciones, de sentimientos vulgares. Todo el polvo de Castilla le llenaba el alma y la sotana de racionero. Sentía que los poemas de los otros eran imperfectos, descuidados, como hechos al desgaire.

Y cansado de castellanos y de «color local» leía su Virgilio con una fruición de hombre sediento de elegancia. Su sensibilidad le puso un microscopio en las pupilas. Vio el idioma castellano lleno de cojeras, de claros, y con su instinto estético fragante, empezó

/... a construir una nueva torre de gemas y piedras inventadas, que irritó el orgullo de los castellanos en sus palacios de adobes. Se dio cuenta de la fugacidad del sentimiento humano, de lo débiles que son las expresiones espontáneas que sólo conmueven en algunos momentos, y quiso que la belleza de su obra radicara en la metáfora limpia de realidades que mueren, metáfora dura, con espíritu escultórico y situada en un ambiente extraatmosférico.

Porque él amaba la belleza objetiva, la belleza pura e inútil, exenta de congojas comunicables.

[...] Para él una manzana es tan intensa como el mar y una abeja tan sorprendente como un bosque. Se sitúa frente a la naturaleza con ojos penetrantes y admira la idéntica belleza que tienen por igual todas las formas. Entra en lo que se puede llamar mundo de cada cosa y allí proporciona su sentimiento a los sentimientos que lo rodean. Por eso le da lo mismo una manzana que un mar porque adivinó, como todos los verdaderos poetas, que la manzana en su mundo es tan infinita como el mar en el suyo. La vida de una manzana desde que es tenue flor hasta que, fruto con mejillas, cae muerta del árbol a la hierba, es tan misteriosa y tan sin término como el ritmo periódico de las mareas. Y un poeta debe saber esto. La grandeza de una poesía no depende de la magnitud del tema, ni de sus proporciones ni sentimientos. Se puede hacer un poema épico de la emocionante lucha que sostienen los leucocitos en el ramaje aprisionado de las venas, y se puede dar una inacabable impresión de infinito con la forma y olor de una rosa tan sólo.

Góngora trata con la misma medida todas las materias que abarcaba la poesía de entonces, y así como maneja mares y continentes como un cíclope, analiza frutas y objetos.

[...] Hace falta que el siglo XIX traiga al gran poeta y alucinado profesor Estéfano Mallarmé, que paseó por la rue de Rome su lirismo abstracto sin segundo. Hasta entonces no tuvo Góngora su mejor discípulo... que no lo conocía siquiera. Aman los mismos cisnes, espejos, luces duras, cabelleras femeninas, y tienen el idéntico temblor fijo del Barroco, con la diferencia de que Góngora es más fuerte y aporta una riqueza verbal que Mallarmé desconoce y tiene un sentido de belleza extática que el delicioso humorismo de los modernos y la aguja envenenada de la ironía no dejan ver en sus poemas.

Naturalmente, Góngora no crea sus imágenes sobre la misma naturaleza, sino que lleva el objeto, cosa o acto a la cámara oscura de su cerebro, y de allí salen transformados para dar el gran salto sobre el otro mundo con que se funden. Por eso su poesía, como no es directa, es imposible de leer ante los objetos de que habla. Los chopos, rosas, zagalas y mares del espiritual cordobés son creados, son nuevos. Llama al mar «esmeralda bruta, en mármol engastada siempre undoso» o al chopo «verde lira». Por otra parte, no hay nada más imprudente que leer el madrigal hecho a una rosa con una rosa viva en la mano. Sobre la rosa o el madrigal.

[...] Es suntuoso, exquisito, pero no es oscuro en sí mismo. Los oscuros somos nosotros, que no tenemos capacidad para penetrar su inteligencia. El misterio no está fuera de nosotros, sino que lo llevamos alrededor de nuestras venas como el junquillo su tela amarilla. No se debe decir *cosa oscura* sino hombre oscuro. Porque Góngora no quiere ser turbio, sino claro, elegante y matizado. No gusta de penumbras, ni metáforas diformes, antes al contrario: a su manera explica las cosas para redondearlas. Llega a hacer de su poema una gran naturaleza muerta.

[...] Y no busca la oscuridad. Hay que repetirlo. Huye de la expresión fácil, no por amor a lo culto, con ser un espíritu cultivadísimo, no por odio al *vulgo espeso*, con tenerlo en grado sumo, sino por una preocupación de andamiaje que haga la obra resistente al tiempo. Por una preocupación de eternidad.



Inauguración del Ateneo de Granada, donde pronunció su conferencia *La imagen poética de don Luis de Góngora*. En el centro, tumbado, FGL.

DE CINCO RAZAS: cobre, aceituno, blanco, amarillo, negro, como los anillos de cinco metales para el rayo, achaparrado en piña humana prieta, Federico García Lorca se vuelve una vez y otra de lo que corre. No quiere dejar el caño de sus musarañas. Por fin, muslos pegados y pantorrillas convexas, paso a cuadros, se va despacio por los alargados Melancólicos, pulverizándose las cuerdas vocales con el agua de la fuente opalina. O, en súbita carrera, choca, como un moscón contra un parabrisas, contra el poniente cerrado, de linterna mágica, grana con negros listones paralelos, de la noche que viene a Granada.

[...] Se sacude fantasmas, aleluyas y caricias, y como un hospiciano que no ha visto nada en el mundo, llega a casa a la hora total, y compunjado de voz y ojos, ceño de lástima, una azucena de tela en la mano, canta con Isabelita romances y villancicos de Nochebuena.

CARTA DE SALVADOR DALÍ

[Figueras, finales de febrero/principios de marzo de 1926]

Je Vous Salue.

He estado toda la tarde de domingo de ayer relejendo todas tus cartas. ¡Fillet! Son algo extraordinario, en cada línea hay sugerencias para numerosos libros, obras teatrales, pinturas, etc., etc., etc., etc.

¡Qué japonsito más gordo eres, coño! [...] Estoy esperando tus sugerencias sobre la putrefacción para editar inmediatamente el cuaderno. ¡Si vinieras en seguida, mejor! ¿Qué te parece incluir *El paseo de Buster Keaton*?

Te respondo de lo depuradísima que saldrá la edición.

Sé que lo estás haciendo, que lo recibiré mañana, pasado mañana a lo más tardar; ¿o es que no te *enternecen ya mis pequeños putrefactitos*? Acuérdate de tu cuarto de la Resí, de PEPÍN...

CARTA DE SALVADOR DALÍ

[Figueras, mediados de marzo de 1926]

¡Veo tristemente que no llega la foto y el prólogo! ¡Serás capaz de no hacerlo! ¡Qué señorito mono eres!

No te enternecen ya mis señores. Tan exquisita que quedará la edición tirada sobre papel japon.

¡Ay!

No tienes siquiera que hablar de mis dibujos, dar solamente una idea de la putrefacción, 5 cuartillas..., por Dios, por la Madre de Dios, hazlo, no me escribas sin mandármelo. Parece mentira que no te guste sentarte a escribir sobre esto, ¡y para mí!

ODA A SALVADOR DALÍ

¡Oh Salvador Dalí de voz aceitunada!
Digo lo que me dicen tu persona y tus cuadros.
No alabo tu imperfecto pincel adolescente,
pero canto la firme dirección de tus flechas.

Canto tu bello esfuerzo de luces catalanas,
tu amor a lo que tiene explicación posible.
Canto tu corazón astronómico y tierno,
de baraja francesa y sin ninguna herida.

Canto el ansia de estatua que persigues sin tregua,
el miedo a la emoción que te aguarda en la calle.
Canto la sirenita de la mar que te canta
montada en bicicleta de corales y conchas.

Pero ante todo canto un común pensamiento
que nos une en las horas oscuras y doradas.
No es el Arte la luz que nos ciega los ojos.
Es primero el amor, la amistad o la esgrima.

Es primero que el cuadro que paciente dibujas
el seno de Teresa, la de cutis insomne,
el apretado bucle de Matilde la ingrata,
nuestra amistad pintada como un juego de oca.

Huellas dactilográficas de sangre sobre el oro,
rayen el corazón de Cataluña eterna.
Estrellas como puños sin halcón te relumbren,
mientras que tu pintura y tu vida florecen.

No mires la clepsidra con alas membranosas,
ni la dura guadaña de las alegorías.
Viste y desnuda siempre tu pincel en el aire
frente a la mar poblada con barcos y marinos.



Cubierta del número XXXIV de la *Revista de Occidente* donde se publicó la *Oda a Salvador Dalí* (Madrid, abril de 1926).



Jorge Guillén,
Alicante, 1926.

YO DEBO DECIR, yo no he venido aquí sino a decir con la más tranquila y sencilla seguridad: Federico García Lorca, este gran amigo —que en seguida será el amigo de ustedes todos— es un gran poeta; en seguida lo será para todos ustedes. Porque, cuidado, que todos serán, que todos seremos suyos, en cuanto rompa a cantar. Ya empiezo por prevenirles. Oír a Lorca y rendirse a su poesía es todo uno. Lorca se impone necesariamente con esa fuerza inmediata y simplísima de la evidencia. Por eso, una predicción de este calibre, que en situaciones normales implicaría un gran riesgo y una gran arrogancia, esta vez no implica arrogancia ni riesgo algunos. La situación, ahora y aquí, no es normal, quiero decir, a nivel de la tensión media de nuestra vida. Pero, en sentido estricto, nada más normal, nada más ejemplar y más sano que esta manera de ser un gran poeta. Porque de esto se trata: de ver y oír nada menos que a todo un poeta. No, no se asusten ustedes. Es una especie de fiera, de fenómeno, sí; pero un fenómeno de seducción irresistible.

JORGE GUILLÉN

Presentación de Federico García Lorca
en el Ateneo de Valladolid

ENTRE 1925 Y 1929 volví varias veces a España y vi a mis amigos de la Residencia. Durante uno de aquellos viajes, Dalí me anunció, entusiasmado, que Lorca había escrito una obra magnífica, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*.

—Tengo que leértela.

Federico se mostró reticente. Con frecuencia, y no sin razón, consideraba que yo era demasiado elemental, demasiado rústico, para apreciar la sutileza de la literatura dramática. Un día en que iba a casa de no sé qué aristócrata, incluso se negó a que yo le acompaña-

ra. De todos modos, ante la insistencia de Dalí, accedió a leerme la obra. Los tres nos reunimos en el bar del sótano del hotel Nacional que tenía tabiques de madera formando compartimientos como los de algunas cervecerías de la Europa Central.

Lorca empezó la lectura. Como ya he dicho, leía admirablemente. Sin embargo, había algo que me desagradaba en aquella historia del viejo y la muchacha que, al final del primer acto, terminan en una cama con dosel y cortinas. Entonces, de la concha del apuntador sale un gnomo que dice: «Pues bien, respetable público, entonces don Perlimplín y Belisa...».

Yo interrumpo la lectura dando una palmada en la mesa y digo:

—Basta, Federico. Es una mierda.

Él palidece, cierra el manuscrito y mira a Dalí. Éste, con su vozarrón, corrobora:

—Buñuel tiene razón. Es una mierda.

No llegué a saber cómo terminaba la obra. Tengo que confesar aquí que la admiración que me merece el teatro de Lorca es más bien escasa. Su vida y personalidad superaban con mucho a su obra, que me parece a menudo retórica y amanerada.

LUIS BUÑUEL

CARTA DE FGL Y SALVADOR DALÍ A
CLAUDIO DE LA TORRE

[Madrid, mayo de 1926]

Querido Claudio: Buñel vino a Madrid a vernos a Dalí y a mí. Se gastó todo su dinero. Y se tiene que marchar a Zaragoza. Recurrimos a ti. Préstanos ciento veinte y cinco pesetas. Te las devolveremos dentro de cinco días. ¡No vemos otra solución!

Mil gracias.

Alfonso Doce de plata
vuela en la moneda blanca.
De corcho y hoja de lata
mi cuerno de la abundancia.
¡Me gasté en el bar del Palace
mis monedillas de agua!

FEDERICO

Tan inteligentes i sans argent!

Un abrazo

SALVADOR DALÍ



Carta de FGL y Salvador Dalí a Claudio de la Torre, Madrid, mayo de 1926.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, abril de 1926]

La Mariana la tiene la gran actriz Carmen Moragas y de un día a otro me dará la contestación de lo que le ha parecido. Mañana llegará Marquina de Barcelona, según me han dicho en su casa, y hablaré con él de lo de la Xirgu. También quiero que me lleve a ver a la Membrives. He de dar todos los pasos. Pero me parece «dificilísimo» que se ponga. Yo todavía no estoy desesperanzado. Esto de tratar a empresarios es de lo más repugnante del mundo porque todos son unos bestias. El teatro de España está hoy en manos de la peor gentuza, tanto cómicos como autores. Nada vale nada, y naturalmente, lo bueno ha de luchar extraordinariamente para salir a flote.

Pero yo tengo fe en mí. Yo no soy un «cualquiera» y he de tener dignidad. [...]

Hasta mañana. Poco a poco se va lejos y ¡tan lejos! Yo estoy decidido a no «encerrarme» en Granada, pues Granada lo es para mí todo en este mundo porque allí estáis vosotros, que es, en definitiva, lo único que me importa, y allí trabajo a gusto, pero no puedo estar constantemente en aquel ambiente «mortal» para mi vida y mi situación.

CARTA DE JORGE GUILLÉN A

JUAN GUERRERO RUIZ

19 de junio de 1926

Melchor [Fernández Almagro], sereno, a pesar de sus preocupaciones familiares. Vi en casa de Bergamín a Alberti —simpáticos los dos—. Vi —¡qué milagro!— a Dámaso Alonso, autor de unos poemas *estupendos* —de la mejor calidad: ¡qué idioma y qué maestría!—. Además, afín, en algunas cosas, a nuestros versos. Lorca, con el mismo tesoro de seducción, pero derrochándolo, malbaratándolo baldíamente: una calamidad. ¡Qué bonitos Dalís vi en la Residencia!



Tarjeta postal de Salvador y Ana María Dalí a FGL, Figueras, 28 de abril de 1926: «Bon jour, Dalí Alsivador, Ana María».



Tarjeta postal de Manuel de Falla desde Granada, 8 de agosto de 1926: «Querido Federico: celebrando muchísimo la completa curación de su madre, les enviamos a todos muchos afectos. Esperando verle pronto por esta Antequeruela le abraza su amigo. Manuel. ¡Qué acierto lo de la flor aséptica de la raíz cuadrada!».

CARTA A JORGE GUILLÉN

[Asquerosa, julio de 1926]

Estoy en el campo. Andalucía arde por los cuatro costados de su cuerpo. Yo bebo agua de pozo, y como manzanas (me acuerdo de tus niños), manzanas agrias y dulces. Lo que no he podido obtener hasta ahora ha sido «el puro café de paloma» que toma en su celda el *seráfico en punta* Gerardo Diego. ¡Cuánto más bello y original es tomar el café de Puerto Rico! ¡Y cuánto más raro! El puro café de paloma parece un producto obtenido por necesidades de guerra. Tiene una *realidad* espantosa. No sigo. ¿Para qué?

POSTAL A JORGE GUILLÉN

[Lanjarón, 6 de agosto de 1926]

Estoy en Sierra Nevada y bajo muchas tardes al mar. ¡Qué mar prodigioso el Mediterráneo del Sur! ¡Sur, Sur! (admirable palabra sur). La fantasía más increíble se desarrolla de modo lógico y sereno. Los rasgos andaluces se entrelazan con rasgos de un norte fijo y tamizado.

CARTA A ANA MARÍA DALÍ

[Granada, agosto de 1926]

Como hace buen tiempo, las señoritas de Granada se suben a los miradores encalados para ver las montañas y no ver el mar. Las rubias se ponen al sol y las morenas a la sombra. Las de pelo castaño están en el primer piso mirándose en los espejos y poniéndose peinillas de celuloide.

Por las tardes se visten con trajes de gasas y sedalinas vaporosas y van al paseo, donde corren las fuentes de diamante y hay viejos suplicios de rosas y melancolías de amor. Luego se hartan de pasteles y bombones de chocolate en una tienda que se debía llamar *París de Francia* pero que se llama *La Pajarera*. La vida social de Granada es prodigiosa de poesía y putrefacción lírica. La flora mediterránea brilla aquí con toda la delicadeza de sus grises maravillosos. Pitas y olivos. Pero las señoritas de Granada no quieren al mar. Tienen grandes conchas de nácar con marinas pintadas y así lo ven; tienen grandes caracolas en sus *salas de estrado* y así lo oyen.

Dichosa tú, Ana Maric, sirena y pastora al mismo tiempo, morena de aceitunas y blanca de espuma fría. ¡Hijita de los olivos y sobrina del mar!

PARAÍSO CERRADO PARA MUCHOS JARDINES ABIERTOS PARA POCOS

EN LA ÉPOCA en que Góngora lanza su proclama de poesía pura y abstracta, recogida con avidez por los espíritus más líricos de su tiempo, no podía Granada permanecer inactiva en la lucha que definía una vez más el mapa literario de España. Soto de Rojas abraza la estrecha y difícil regla gongorina; pero mientras el sutil cordobés juega con mares, selvas y elementos de la naturaleza, Soto de Rojas se encierra en su jardín para describir surtidores, dalias, jilgueros y aires suaves. Aires medio moriscos, medio italianos, que mueven todavía las ramas, frutos y boscajes de su poema.

En suma, su característica es el preciosismo granadino. Ordena su naturaleza con un instinto de interior doméstico. Huye de los grandes elementos de la naturaleza y prefiere las guirnaldas y los cestos de frutas que hace con sus propias manos. Así pasó siempre en Granada. Por debajo de la impresión renacentista, la sangre indígena daba sus frutos virginales.

La estética de las cosas pequeñas ha sido nuestro fruto más castizo, la nota distintiva y el más delicado juego de nuestros artistas. Y no es obra de paciencia sino obra de tiempo; no obra de trabajo, sino obra de pura virtud y amor. Esto no podía suceder en otra ciudad. Pero sí en Granada. Granada es una ciudad de ocio, una ciudad para la contemplación y la fantasía, una ciudad donde el enamorado escribe mejor que en ninguna otra parte el nombre de su amor en el suelo. Las horas son allí más largas y sabrosas que en ninguna ciudad de España. Tiene crepúsculos complicados de luces constantemente inéditas que parece no terminan nunca. Sostenemos con los amigos largas conversaciones en medio de sus calles.

Vive con la fantasía. Está llena de iniciativas, pero falta de acción. Sólo en una ciudad de ocios y tranquilidades puede haber exquisitos catadores de aguas, de temperaturas y de crepúsculos, como los hay en Granada. El granadino está rodeado de la naturaleza más espléndida, pero no va a ella. Los paisajes son extraordinarios, pero el granadino prefiere mirarlos desde su ventana. Le asustan los elementos y desprecia al vulgo voceador que no es de ninguna parte. Como es hombre de fantasía no es, naturalmente, hombre de valor. Prefiere el aire suave y frío de su nieve al viento terrible y áspero que se oye en Ronda, por ejemplo, y está dispuesto a poner su alma en diminutivo y traer al mundo dentro de su

cuarto. Sabiamente se da cuenta de que así puede comprender mejor. Renuncia a la aventura, a los viajes, a las curiosidades exteriores; las más de las veces renuncia al lujo, a los vestidos, a la urbe. Desprecia todo esto y engalana su jardín. Se retira consigo mismo. Es hombre de pocos amigos. (¿No es proverbial en Andalucía la reserva de Granada?) De esta manera mira y se fija amorosamente en los objetos que lo rodean.

Además no tiene prisa. Quizá por esta mecánica los artistas de Granada se hayan deleitado en labrar cosas pequeñas o describir mundos de pequeño ámbito. Se me puede decir que éstas son las condiciones más aptas para producirse una filosofía. Pero una filosofía necesita una disciplina y un esfuerzo de dolor querido, necesita una constancia y un equilibrio matemático bastante difícil en Granada. Granada es apta para el sueño y el ensueño. Por todas partes limita con lo inefable. Y hay mucha diferencia entre soñar y pensar, aunque las actitudes sean gemelas. Granada será siempre más plástica que filosófica, histórica que dramática. La sustancia entrañable de su personalidad se esconde en los interiores de sus casas y de su paisaje. Su voz es una voz que baja de un miradorcillo o sube de una ventana oscura. Voz impersonal, aguda, llena de una indefinible melancolía aristocrática. Pero ¿quién la canta? ¿De dónde ha salido esa voz

delgada, noche y día al mismo tiempo? Para oírla hay necesidad de entrar en los pequeños camarines, rincones y esquinas de la ciudad. Hay que vivir su interior, su gente y su soledad ceñida. Y, lo más admirable, hay que hurgar y explorar nuestra propia intimidad y secreto, es decir, hay que adoptar una actitud definitivamente lírica. [...]

Todo tiene por fuera un dulce aire doméstico; pero verdaderamente, ¿quién penetra esta intimidad? Por eso, cuando en el siglo xvii un poeta granadino, don Pedro Soto de Rojas, de vuelta de Madrid, lleno de pesadumbre y desengaños, escribe en la portada de un libro suyo estas palabras: «Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos» hace, a mi modo de ver, la más exacta definición de Granada: Paraíso cerrado para muchos.



La Alhambra desde el Albaicín.



Carta a Melchor Fernández Almagro desde Granada, enero de 1927.



Carta a Jorge Guillén desde Granada, enero de 1927.



Cubierta del número 1 de *Litoral*, original de Manuel Ángeles Ortiz. Málaga, 1926.

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Granada, principios de enero de 1927]

Mis libros ya van a salir. Para muchos serán una sorpresa. Ha circulado *demasiado* mi tópico de gitanismo, y este libro de *Canciones*, por ejemplo, es un esfuerzo lírico sereno, agudo, y me parece de gran poesía (en el sentido de nobleza y calidad, no de *valor*). No es un libro *gitanístico*. Estoy contento. He suprimido las canciones rítmicas a pesar de su éxito, porque quiero que todo tenga un aire alto de montaña. [...]

Melchorito: el Federico de *Impresiones y paisajes* de tu graciosa silueta, ¿verdad que no es este que te ha dibujado el cesto de fruta? No. Me parece que te has acordado demasiado del 1918.

NÓMINA INCOMPLETA DE LA JOVEN LITERATURA

García Lorca, Federico. —De la vega de Granada. Por más que la vega de Granada nació, para la Poesía, con él. Llegó desde la Música, en un tren que le sirvió para recorrer la España más vieja con sus compañeros en la cátedra de Teoría del Arte de la Universidad de Granada. Y llegó con un libro raro y curioso [*Impresiones y paisajes*] en que manejaba palabras que, por lo visto, le fueron reveladas de súbito. «Pero, chiquillo» —decían muchos— «¿quién te ha enseñado a ti a decir “canéfora”...?».

MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO
Verso y Prosa, Murcia, enero de 1927

CARTA A JORGE GUILLÉN

[Granada, principios de enero de 1927]

Me va molestando un poco *mi mito* de gitanería. Confunden mi vida y mi carácter. No quiero, de ninguna manera. Los gitanos son un tema. Y nada más. Yo podía ser lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos. Además el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de *poeta salvaje* que tú sabes bien no soy. No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas. NO (como diría Ors).

Habrás recibido *Litoral*. Una preciosidad, ¿verdad? Pero ¿has visto qué horror mis Romances?

Tenían más de ¡diez! enormes erratas, y estaban completamente deshechos. Sobre todo el del Antoñito el Camborio. ¡Qué dolor tan grande me ha producido, querido Jorge, verlos rotos, maltrechos, sin esa *dureza* y esa *gracia* de pedernal que a mí me parece que tienen! Emilio [Prados] quedó en mandarme pruebas y no lo hizo. La mañana que recibí la revista estuve llorando, así como suena, *llorando* de lástima. Puse un telegrama a Prados y éste se ha disgustado, y echa la culpa a mis originales imposibles, etc., etc. Pero él, que me conoce, debía saber esto. Hoy mismo recibo todos mis originales con una *lacónica* carta rogándome los *corrija* y ponga en limpio... pero lo curioso del caso es que están copiados a máquina. [...]

Tus poemas de *Litoral*, que ya conocía, prodigiosos. Cada vez se me

adentra más tu poesía limpia, hermosa (eso es). Hermosa, llena de emoción divina, completamente *conocida* pero intacta. Ya te recitaré *de memoria* tus décimas. Aquí las recito a mis amigos y se *commueven*. Protesto de ese *cerebralismo* excesivo que te achacan. Hay una fragancia natural tan extraordinaria en tu poesía, que, *bien sentida*, puede tener hasta don de lágrimas. Yo quisiera poderte expresar toda la admiración que te tengo. *Única* admiración *redonda* que venero entre toda la joven literatura.

Ahora mismo recibo un telegrama de Emilio en el que me pregunta que si voy *al fin* a publicar mis *Canciones*. En seguida le digo Sí (en el tono de Ors).



Retratado por Santiago Ontañón, 1927.



Cubierta de la primera edición de *Canciones*, publicada por las ediciones de la revista *Litoral* de Málaga en 1927.

CARTA A JORGE GUILLÉN

[Granada,] 14 de febrero [de 1927]

Ya están *gimiendo* las prensas con mi libro de *Canciones*. Libro de sorpresa para muchos y de alegría para pocos. A Teresita le dedico la canción del lagarto y la lagarta, porque se reirá bastante de verlos llorar (¡los pobres!).

[EL LAGARTO ESTÁ LLORANDO]

*À Mademoiselle Teresita Guillén
tocando su piano de seis notas*

El lagarto está llorando.
La lagarta está llorando.

El lagarto y la lagarta
con delantaritos blancos.

Han perdido sin querer
su anillo de desposados.

¡Ay, su anillito de plomo,
ay, su anillito plomado!

Un cielo grande y sin gente
monta en su globo a los pájaros.

El sol, capitán redondo,
lleva un chaleco de raso.

¡Miradlos qué viejos son!
¡Qué viejos son los lagartos!

¡Ay cómo lloran y lloran,
¡ay!, ¡ay!, cómo están llorando!

FEDERICO GARCÍA LORCA nació a mis oídos una noche del año 1923 paseando por el Boulevard Montparnasse con el pintor granadino, amigo del poeta, Ismael González de la Serna.

La primera visión del poeta fue pintoresca: podría muy bien haber sido un Papá Noel o un viejo actor de carácter en una compañía donde el sueldo no alcanza para surtirse de buenas barbas. (Era en un hotel de Málaga.) Se estaba afeitando y su rostro ancho, franco, sonriente, estaba casi completamente cubierto de una blanquísima y liviana barba de jabón. Se puede decir que ya nos conocíamos. Agradecí a su hermano las buenas ausencias que de mí había hecho y me di cuenta de la desbordante simpatía de Federico. Desde aquel momento fuimos amigos, hasta su trágica muerte. [...]

Hubo en la vida de Federico una etapa que podríamos denominar «residencialista»; etapa brillante, en la que se reveló su personalidad como algo sorprendente y en la cual da a conocer en la intimidad su obra poética, presentándose el caso curioso de que tenía ya imitadores. Había lorquianos antes de que se conociese el *Romancero gitano*, primer gran libro del poeta. Es decir, que si su personalidad no hubiese ya trascendido, habría corrido el peligro de parecer él un imitador de sus imitadores.

En esa gran colmena de la Residencia de Estudiantes de Madrid vivía Federico con categoría de residente permanente en la época en que yo le conocí; salvo continuas ausencias en Granada o en el hotel de Málaga, en el cual ya he contado que le conocí por vez primera. Gozaba del cariño de todos y se le permitía alguna que otra locura, como aquella en que, una noche, transformaron él y Salvador Dalí su habitación en balsa de naufragio y al amanecer empezaron a pedir auxilio por las ventanas haciendo señas con paños blancos y gritando «¡Socorro! ¡Auxilio! ¡Perdidos en alta mar!». Esto originó una alarma, un poco de escándalo y, ni que decir tiene, una reprimenda seria por parte del director. Pero él ya había llegado a esa situación maravillosa y dijeron simplemente: «Cosas de Federico». El que le acompañaba tampoco se quedaba chico... Y, si no, véase la que ha armado por esos mundos de Dios con su pintura.

SANTIAGO ONTAÑÓN

CANCIÓN CON
MOVIMIENTO

Ayer.

(Estrellas
azules.)

Mañana.

(Estrellitas
blancas.)

Hoy.

(Sueño flor adormecida
en el valle de la enagua.)

Ayer.

(Estrellas
de fuego.)

Mañana.

(Estrellas
moradas.)

Hoy.

(Este corazón, ¡Dios mío!
¡Este corazón que salta!)

Ayer.

(Memoria
de estrellas.)

Mañana.

(Estrellas cerradas.)

Hoy...

(¡Mañana!)

¿Me marearé quizá
sobre la barca?¡Oh los puentes del Hoy
en el camino de agua!

ES VERDAD

¡Ay qué trabajo me cuesta
quererte como te quiero!Por tu amor me duele el aire,
el corazón
y el sombrero.¿Quién me compraría a mí,
este cintillo que tengo
y esta tristeza de hilo
blanco, para hacer pañuelos?¡Ay qué trabajo me cuesta
quererte como te quiero!

SERENATA

HOMENAJE A LOPE DE VEGA

Por las orillas del río
se está la noche mojando
y en los pechos de Lolita
se mueren de amor los ramos.

Se mueren de amor los ramos.

La noche canta desnuda
sobre los puentes de Marzo.
Lolita lava su cuerpo
con agua salobre y nardos.

Se mueren de amor los ramos.

La noche de anís y plata
relumbra por los tejados.
Plata de arroyos y espejos.
Anís de tus muslos blancos.

Se mueren de amor los ramos.

CARTA DE SALVADOR DALÍ

[Figueras, principios de junio de 1927]

Tontísimo hijito, por qué tendría que ser yo tan estúpido de engañarte respecto a mi *verdadero entusiasmo* por tus canciones deliciosas; lo que pasa es que se me ocurrieron una serie de cosas seguramente, como tú dices, inadecuadas y vistas a través de una exterior pero pura *modernidad* (plástica nada más).

Una canción tuya (todo eso es mera impresión mía) me gusta quizá *más* que el verso más puro de las *Mil y una noches* o de una canción popular, pero me gusta de la misma *clase* de manera.

La poesía del título de un disco de charleston americano (por ejemplo, *Sírvase Vd. mismo un pedazo más de pudding*) o el conjunto poético nuevo que motivan objetos nuevos inventados de arriba abajo desde hace semanas me gustan de otra *clase de manera*.

Yo pienso esto: ninguna época había conocido la perfección como la nuestra; hasta el invento de las Máquinas no había habido cosas perfectas, y el hombre no había visto nunca nada tan *bello ni poético* como un motor *niquelado*. La máquina ha cambiado *todo*. La época actual respecto a las otras es *más* distinta que la Grecia del Partenón a lo gótico. No hay más que pensar en los objetos mal hechos y *feísimos* anteriores a la mecánica. Estamos, pues, rodeados de una belleza perfecta inédita, motivadora de estados nuevos de poesía. [...]

Tus canciones son Granada sin tranvías, sin aviones aún; son una Granada antigua con elementos naturales, lejos de hoy, puramente populares y *constantes*. Constantes, eso me dirás, pero eso constante, eterno que decís vosotros, toma en cada época un sabor que es el sabor que preferimos los que vivimos en nuevas maneras de las mismas constantes. (Pero tú harás lo que *querrás*, eso ya lo sabemos.)

Todo eso es mi gusto, no lo perfecto probablemente. Soy superficial y lo externo me encanta, porque lo externo al fin y al cabo es lo objetivo. Hoy lo objetivo poéticamente es para mí lo que me gusta más, y sólo en lo objetivo veo el estremecimiento de lo Etéreo.

VERSO Y PROSA

BOLETIN DE LA JOVEN LITERATURA

AÑO I

MURCIA - 1927 - ABRIL

NÚM. 4

VIÑETAS FLAMENCAS

PARA ANTONIO LUNA

ADIVINANZA DE LA GUITARRA

En la redonda
encrucijada
seis doncellas
bailan.

Tres de carne
y tres de plata.

Los sueños de ayer las buscan
pero las tiene abrazadas
un Polifemo de oro.
La guitarra.

CANDIL

¡Oh qué grave mechita
la llama del candil!

Como un faquir indio
mira su entraña de oro.
Y se eclipsa soñando
atmósferas sin viento.

Cigüeña incandescente
pica desde su nido
a la sombra maciza,

(la llama del candil)

y se asoma temblando
por los ojos redondos
del gitánillo muerto.

MALAGUEÑA

La muerte
entra y sale
de la taberna.

Pasan caballos negros
y gente siniestra
por la métrica lluvia
de la guitarra.

Y olores de sal
y muslo rendido
en los narzados febriles
de la marina.

MEMENTO

Cuando yo me muera
enterradme con mi guitarra
bajo la arena.

Cuando yo me muera
por el naranjo loco
y la hierba buena.

Cuando yo me muera
enterradme si queréis
en una veleta.

Cuando yo me muera.

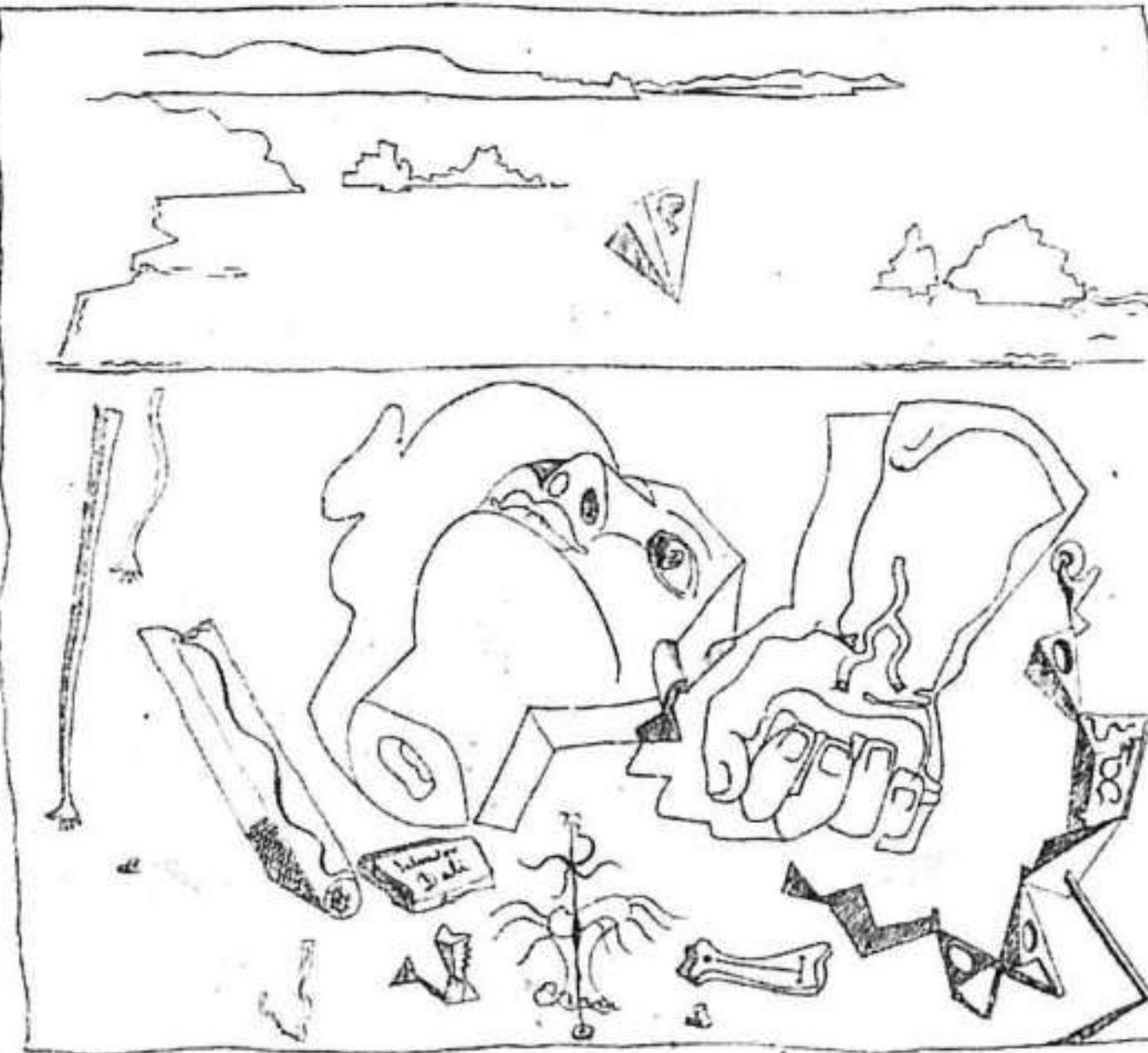
CRÓTALO

Escarabajo
sonoro.
En la araña
de la mano
rizas el aire
cálido,
y te ahogas en tu trino
de palo.

BAILE

(Grabado propiedad de José Bergamín)

La Carmen está bailando
en la calle de Sevilla,
dolor de rama dorada
en primavera fingida.



SALVADOR DALÍ: La playa

Niñas
corred las cortinas.

En su cabeza se enrosca
una serpiente amarilla.
Exceso de ayer maduro
y vieja sabiduría.

Niñas
corred las cortinas.

Las calles están desiertas.
En los fondos se adivinan
corazones andaluces
buscando viejas espinas.

Niñas
corred las cortinas.

CAZADOR

¡Alto pinar!
Cuatro palomas por el aire van.

Cuatro palomas
vuelan y tornan.
Llevan heridas
sus cuatro sombras.

¡Bajo pinar!
Cuatro palomas en la tierra están.

EL NIÑO MUDO

A ZENOBIA CAMPRUBÍ

El niño busca su voz.
(La tenía el rey de los grillos.)
En una gota de agua
buscaba su voz el niño.

No la quiero para hablar,
me haré con ella un anillo
que llevará mi silencio
en su dedo pequeñito.

En una gota de agua
buscaba su voz el niño.

(La voz cautiva, a lo lejos,
se ponía un traje de grillo.)

MURIÓ AL AMANECER

Noche de cuatro lunas
y un solo árbol,
con una sola sombra
y un solo pájaro.

Busco en mi carne las
huellas de tus labios.
El manantial besa al viento
sin tocarlo.

Llevó el No que me diste,
en la palma de la mano,
como un limón de cera
casi blanco.

Noche de cuatro lunas
y un solo árbol.
En la punta de una aguja
está mi amor girando.

CANCIÓN DE NOVIEMBRE Y ABRIL

El cielo nublado
pone mis ojos blancos.

Yo, para darles vida,
les acerco una flor
amadrillada.

No consigo turbarlos.
Siguen yertos y blancos.

(Entre mis hombros vuela
mi alma dorada y plena.)

El cielo de abril
pone mis ojos de añil.

Yo, para darles alma,
les acerco una rosa blanca.

No consigo infundir
lo blanco en el añil.

(Entre mis hombros vuela
mi alma impasible y ciega.)

REMANSOS

(DIFERENCIAS)

(Margarita, quién soy yo?)

Ciprés.
(agua estancada)

Chopo.
(agua cristalina)

Mimbre.
(agua profunda)

Corazón.
(Agua de pupila)

VARIACION

El remanso del aire
bajo las ramas del eco.

El remanso del agua
bajo fronda de luceros.

El remanso de tu boca
bajo espesura de besos.

SIGUE

Cada canción
es un remanso
del amor.

Cada lucero,
un remanso
del tiempo.
Un nudo
del tiempo.

Y cada suspiro,
un remanso
del grito.

REMANSILLO

Me miré en tus ojos
pensando en tu alma.

Adelfa blanca.

Me miré en tus ojos
pensando en tu boca.

Adelfa roja.

Me miré en tus ojos
pero estabas ciega.

Adelfa negra.

CANCIÓN OSCURA

Golpean rayos de luna
en la frente de tu tarde.

Un árbol viejo se abraza
con palabras de cantares.

Si tú vinieras a verme
por los senderos del aire,
me encontrarías llorando
bajo los álamos grandes.

¡Ay morena!
Bajo los álamos grandes.

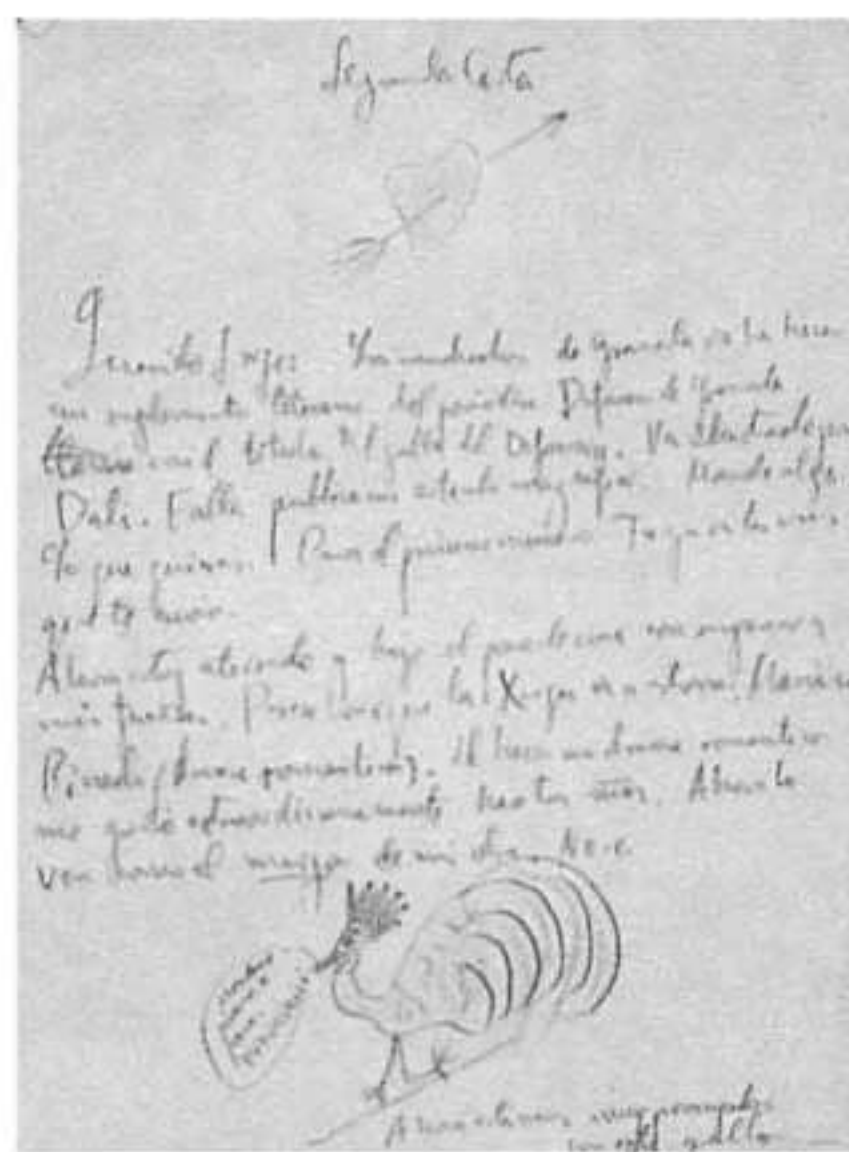
MEDIA LUNA

La luna va por el agua.
¿Cómo está el cielo tranquilo?

Va regando lentamente
el temblor viejo del río
mientras que una rana joven
la toma por espejito.

(Margarita, quién soy yo?)

FEDERICO GARCIA LORCA



Carta a Jorge Guillén desde Granada, mediados de febrero de 1927, con un dibujo de un gallo y las siguientes inscripciones: «Mándame poesía o prosa. Kiikirikí»; «Ahora estamos muy preocupados con este gallo».

CARTA A JORGE GUILLÉN

[Granada, mediados de febrero de 1927]

Querido Jorge: Los muchachos de Granada van a hacer un suplemento literario del periódico *Defensor de Granada* con el título *El Gallo del Defensor*. Va ilustrado por Dalí. Falla publica un artículo magnífico. Manda algo. Lo que quieras.



Tarjeta postal de Jorge Guillén desde Murcia, 23 de febrero de 1927: «Querido Federico. ¡Llegó tu carta! ¡Llegó el regalo de los Reyes! Gracias. Mañana te escribiré. Mañana irá el poema para *El Gallo*. ¡Mañana! Abrazos, y abrazos, Jorge. Miércoles.»

CARTA A JOSÉ BERGAMÍN

[Granada, mediados de febrero de 1927]

El Gallo va ornamentado por Dalí, y en él harán, como te digo, sus primeros ensayos dos personas nuevas en las que tengo absoluta fe, un poeta y un *novelista*. Dentro de tres años recordarás esto que te digo ahora. ¿Por qué no haces unos «aforismos de encargo sobre el gallo sultán»? La plasticidad de tu talento va muy bien con el tema. El gallo es un tema fino, un tema de madrugada, que no puede ponerse viejo nunca. El instinto del gallo es tan agudo y perfecto que llega a convertirse en mecánico. Pon un gallo sultán encima de tu mesa de escritor (casi, casi como un caballo andaluz). Y si su cola acerada recuerda la fanfarronería española, en cambio su pecho puro irrumpe en aguas y tierras todavía no pisadas, mientras su canto pone un cohete inteligente de luz oscura en la tonta modorra de las gentes.

Te esperamos. No queremos verte con una pluma en el sombrero como el cazador suizo. Queremos verte con un gallo en la mano, tan esquemático, perfecto y alegre que parezca un par de banderillas de lujo. [...]

Pronto te veré en Madrid.

A ver si este año nos reunimos y dejas de considerarme como un *gitano*, mito que no sabes lo mucho que me perjudica y lo *falso* que es en su esencia, aunque no lo parezca en su forma. Hasta pronto y escribeme.

CARTA A JOSÉ MARÍA DE COSSÍO

Granada [mediados de febrero de 1927]

Los muchachos de Granada van a hacer una hoja literaria, *El Gallo del Defensor*, suplemento del viejo diario *Defensor de Granada*, de tanta y tan gloriosa tradición artística, pues es el diario de Ganivet y todos los *ingenios* de la Cuerda. Lo necesitamos. Su firma es querida y admirada por nosotros. Mande usted lo que quiera. Lo agradeceremos siempre. ¿Por qué no hace usted algo de toros? ¿Qué bellas *crónicas* taurinas podría hacer, mi querido Cossío! *Arte taurino*, ¡claro está! [...]

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Granada, 4 de marzo de 1927]

El primer número de *Gallo*, decorado preciosamente por Dalí, lleva originales de Falla, Jarnés, Guillén, Gerardo [Diego], Bergamín, mi hermano, yo, etc., etc.

Tu artículo tiene el sentido de un manifiesto. Así lo damos en nuestro *Gallo*. Es un brindis al que contestamos todos al unísono. Adiós. Un abrazo.



Viñeta de Dalí y caligrafía de FGL para *Gallo*.

CARTA DE SALVADOR DALÍ

[Figueras, principios de marzo de 1927]

Me pides cosas absurdas. ¿Qué título más gordo el *Gallo del Defensor*! Cojo la pluma y te mando el gallo, te mando todo lo que me dices, ya ves... Seguramente no servirá nada de lo que te mando, porque al llegar a tus manos empezará a perderse y a diluirse por los poros de tu maravillosa disociación. ¡¡¡Ah!!! [...]

No te puedo mandar ahora el artículo porque estoy suprimiendo una parte y añadiendo otras cosas. Se ve claro que mi oficio es pintar, pero, en fin, creo que digo cosas.

Deseo, ¡*mon chéri!*, una muy larga carta tuya... En mi San Sebastián te recuerdo mucho y a veces me parece que eres tú... ¡A ver si resultara que San Sebastián eres tú!... Pero por ahora déjame que use su nombre para firmar.

Un gran abrazo de tu

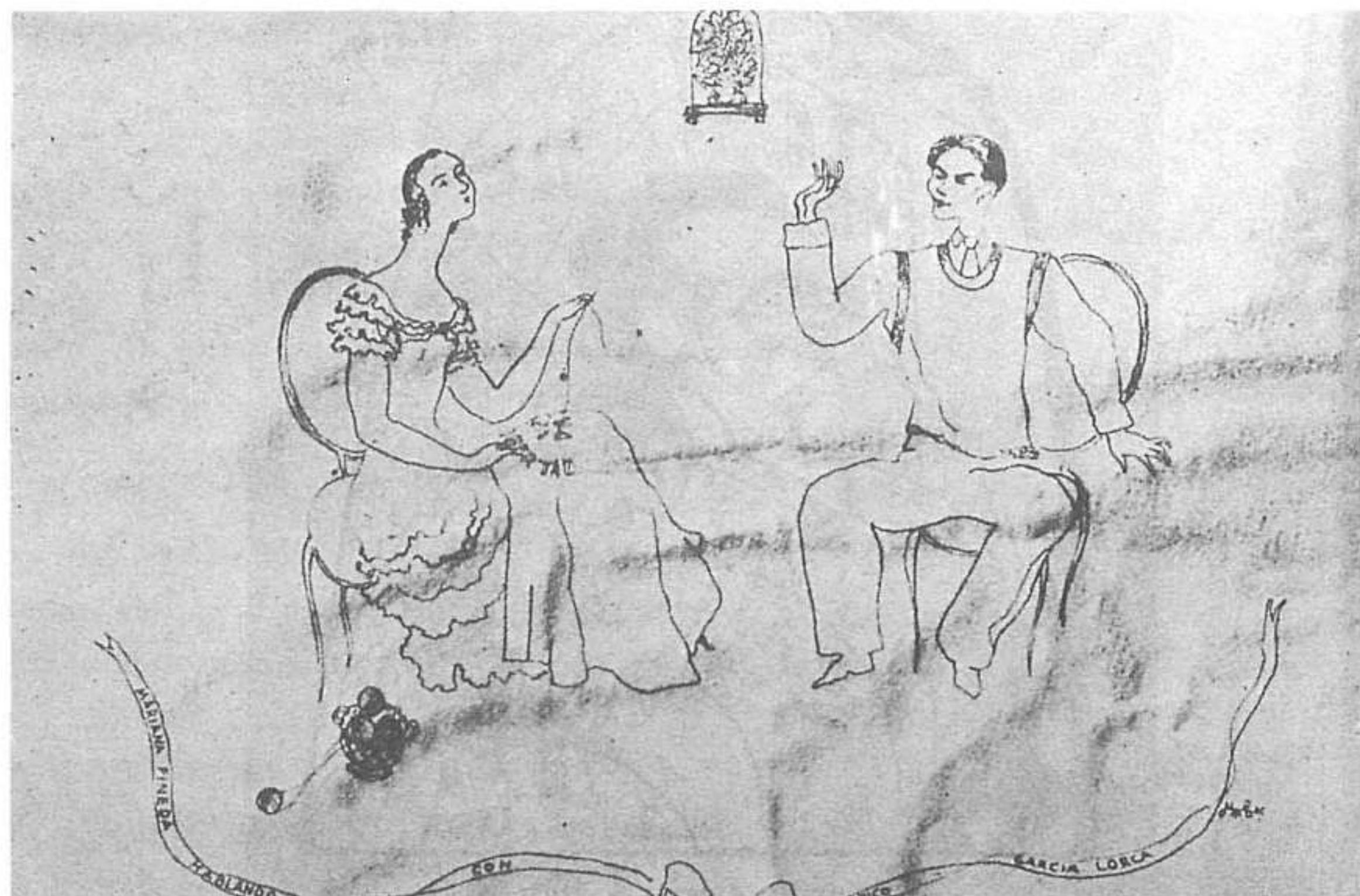
SAN SEBASTIÁN

[...] Te mando *puñetitas* para el *Gallo*. Yo no creo en la ornamentación de nada, ni tú tampoco, pero eso son intenciones más que adornos.

POSTAL A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Madrid, 31 de marzo de 1927]

Melchorito: Ven esta tarde a las tres *en punto* al *Savoja* para ir de allí con Cipriano [Rivas Cherif] y el imponente señor Azaña a la lectura de *Mariana* en el Fontalba. Dice Cipriano que me conviene muchísimo que vengas. ¿Vendrás? Hasta ahora.



Mariana Pineda hablando con Federico García Lorca, dibujo de Santiago Ontañón, 1927.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, principios de abril de 1927]

Queridísimos padres: Recibí vuestra carta. No contesté antes porque he estado en el reparto de los papeles de *Mariana Pineda*. Creo que la obra tiene un gran reparto. Naturalmente no hay en España una compañía que diga bien los versos, pero ésta es de las mejores. Ella [Margarita Xirgu] está entusiasmada con el papel y así lo dice por todas partes. Asimismo está dispuesta a gastarse todo el dinero posible y a hacer lo que haga falta. Para eso van a ensayar la obra con todo primor y a montarla como merece. Dalí está encargado de todo y llegará a tener un gran éxito como decorador y escenógrafo. [...]

Me disteis quinientas pesetas.

100 pesetas se fueron en el viaje.

250 en el Hotel Málaga.

50 en un ramo de rosas de Niza para el beneficio de la Xirgu, que tuve que quedar bien.

Me quedaron cien y con esto estoy en Madrid, que como los primeros días he hecho vida de café pues *paz y gloria*.

No he tenido la culpa. Además, no he podido estar en la Resi, porque no *hay habitación* dado que todos mis amigos viven a *pares* en los cuartos y no cabe un alfiler. Así es que estoy en el Málaga porque los otros sitios decentes eran más caros y los que estaban lejos me imposibilitaban *la vida de teatro que hago*.

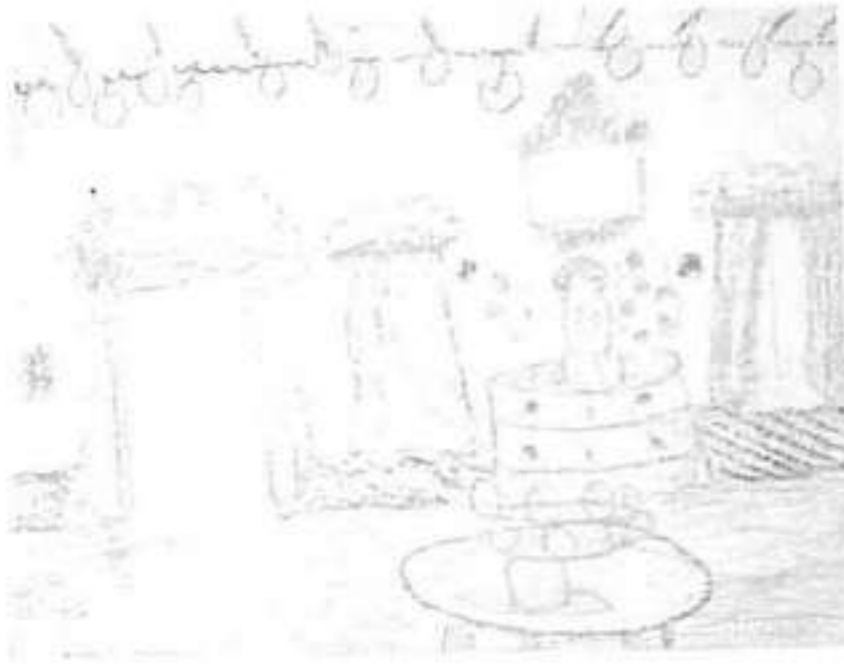
Yo estoy entristecido *debiendo estar alegre* por esto. No quiero gastaros dinero y desde luego sabéis que no soy gastoso y jamás os di grandes sablazos. Ahora estoy en camino de ganarlo y no puedo *meterme en casa* por no gastar. Esto es imposible. Así es. Contestarme. [...]

El dinero se va como agua. Yo no soy gastoso. Vosotros tenéis la palabra. Si me voy como si no me voy mandadme el dinero para pagar la cuenta y para el viaje. Es dinero que *os devolveré* cuando cobre. Este gasto es lo *minimum* que se necesita. Me duele mucho la carta que me habéis escrito diciendo que vosotros no tenéis capital para este desembolso cuando me he pasado en Granada diez meses con tres pesetas y media (valga la metáfora). Yo tengo que hacer ahora *por necesidad* estas cosas. Antes cuando estaba de estudiante en la Residencia no gastaba nada y os enterabais menos, pero la cuenta del hotel me ha cogido de sorpresa y he visto lo caro que es todo aunque sea modesto. Esto me da esperanza y gana de ganar el dinero suficiente.

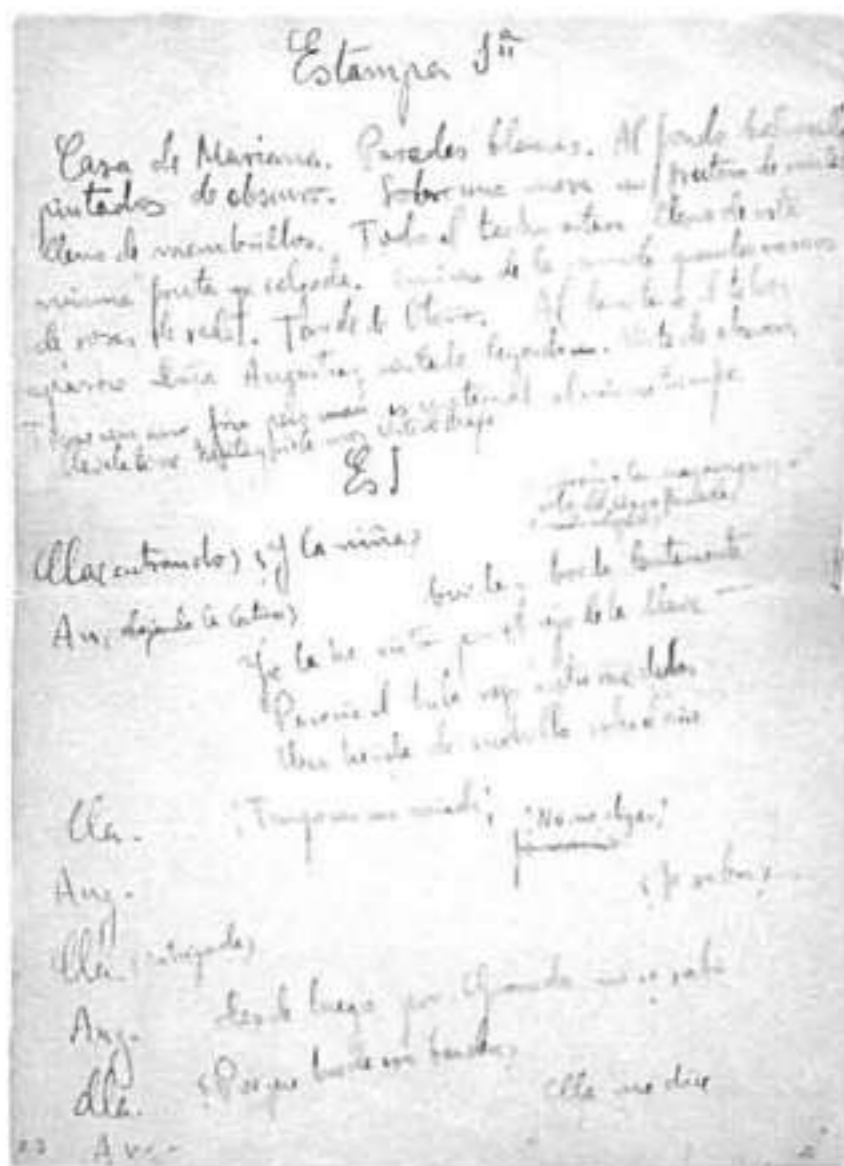
NO ENFOQUÉ el drama épicamente. Yo sentí a la Mariana lírica, sencilla y popular. No he recogido, por tanto, la versión histórica exacta, sino la legendaria, deliciosamente deformada por los narradores de placeta.

COMO HE DICHO que hablaría de los defectos de Federico, señalaré otro que le caracterizaba: la informalidad. Podía darle una cita el presidente de la República, que, si se encontraba en la calle con alguien que le interesase más que el alto dignatario, el jefe de la nación se quedaba esperándole. Era un tormento el quedar con él para ir a una comida donde le esperasen gentes a las cuales había que guardar cierta consideración, porque nunca se sabía si llegaría o no.

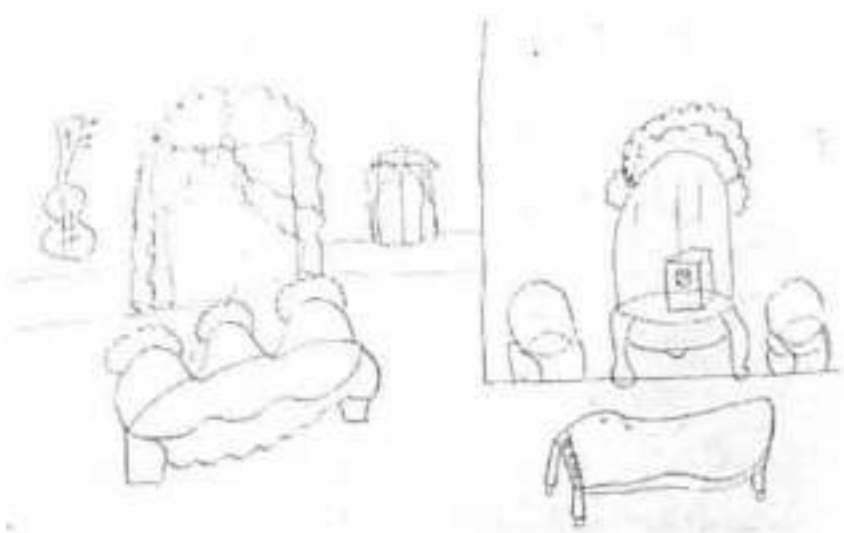
SANTIAGO ONTAÑÓN



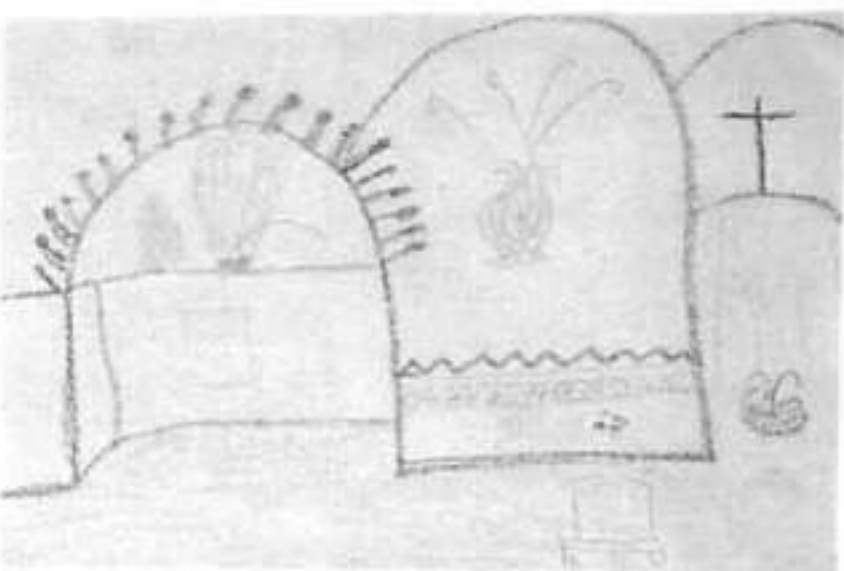
[Casa de Mariana Pineda],
apunte de decorado de FGL para
la estampa primera de Mariana
Pineda, 1927.



Manuscrito de la estampa primera
de Mariana Pineda, Granada, 8
de enero de 1925.



[Sala principal en la casa de
Mariana Pineda], apunte de
decorado para la estampa
segunda de Mariana Pineda,
1927.



[Convento de Santa María
Egipciaca], apunte de decorado
para la estampa tercera de
Mariana Pineda, 1927.

M A R I A N A P I N E D A

PRÓLOGO

Telón representando el desaparecido arco árabe de las Cucharas y perspectiva de la plaza Bibarrambla. La escena estará encuadrada en un margen amarillento, como una vieja estampa, iluminada en azul, verde, amarillo, rosa y celeste. Una de las casas que se vean estará pintada con escenas marinas y guirnaldas de frutas. Luz de luna. Al fondo, las NIÑAS cantarán, con acompañamiento, el romance popular:

¡Oh! Qué día tan triste en Granada,
que a las piedras hacía llorar
al ver que Marianita se muere
en cadalso por no declarar.

Marianita, sentada en su cuarto,
no paraba de considerar:
«Si Pedrosa me viera bordando
la bandera de la Libertad».

ESTAMPA PRIMERA ESCENA V

MARIANA *atraviesa rápidamente la escena y mira la hora en uno de esos grandes relojes dorados, donde sueña toda la poesía exquisita de la hora y el siglo. Se asoma a los cristales y ve la última luz de la tarde.*

MARIANA.
Si toda la tarde fuera
como un gran pájaro, ¡cuántas
duras flechas lanzaría
para cerrarle las alas!
Hora redonda y oscura
que me pesa en las pestañas.
Dolor de viejo lucero
detenido en mi garganta.
Ya debieran las estrellas
asomarse a mi ventana
y abrirse lentos los pasos
por la calle solitaria.
¡Con qué trabajo tan grande
deja la luz a Granada!
Se enreda entre los cipreses
o se esconde bajo el agua.
¡Y esta noche que no llega!

(*Con angustia.*)

¡Noche temida y soñada;
que me hieres ya de lejos
con larguísimas espadas!

CARTA DE SALVADOR DALÍ

[Figueras, principios de abril de 1927]

Indicaciones generales para la realización plástica de Mariana Pineda.

Todas las escenas enmarcadas en el marco blanco de la litografía que *tú* proyectaste, con ese marco blanco, además del título, podría ir un *verso*, que *cambiaría cada acto*.

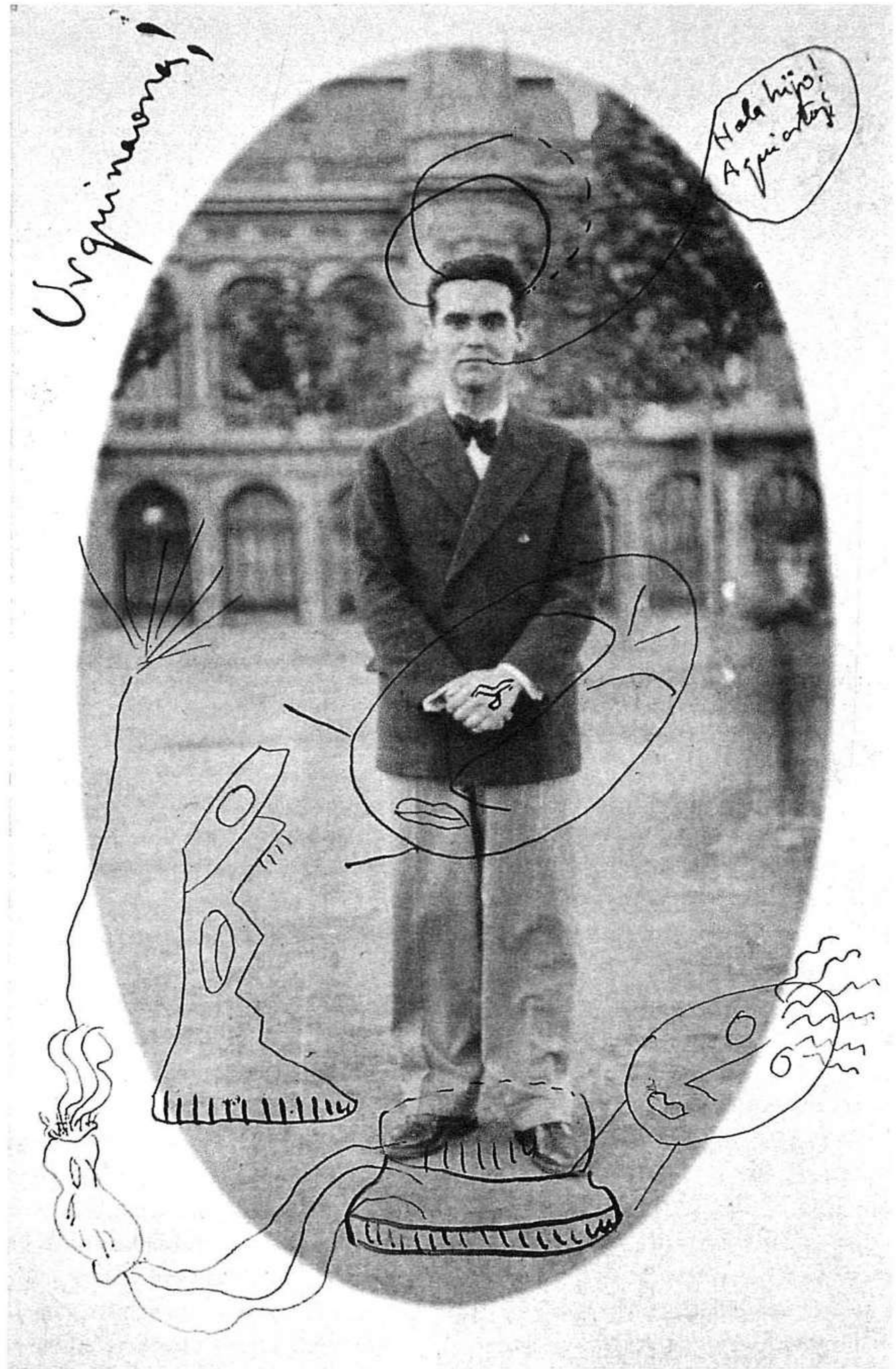
Los telones de los decorados tienen que servir de meros fondos a las figuras, con *afiligranadas indicaciones* plásticas de la escena; *el color tiene que estar en los trajes de los personajes*. Por lo tanto, para que éstos tengan máxima visualidad el decorado será *casi monocromo*, las ligerísimas cambiantes de tono tienen que ser como *desteñidas*; todos los muebles, cornucopias, consolas, etc., dibujados sencillamente en el decorado; el clave, de cartón recortado y pintado igual que los demás muebles; en cambio, los *crisales* tienen que *ser de verdad* (me parece, ¿y a ti?).

El conjunto será de una *sencillez* tal que (me parece) a los mismos puercos dejará de indignar —porque la impresión que hará al levantarse el telón y antes de empezar a analizar, será de una calma y *naturalidad* absolutas.

Además, desgraciadamente ya hay demasiada gente que tolera esas cosas; aquí todo dios teme pasar por tonto y dice que le gusta por pasar por inteligente.

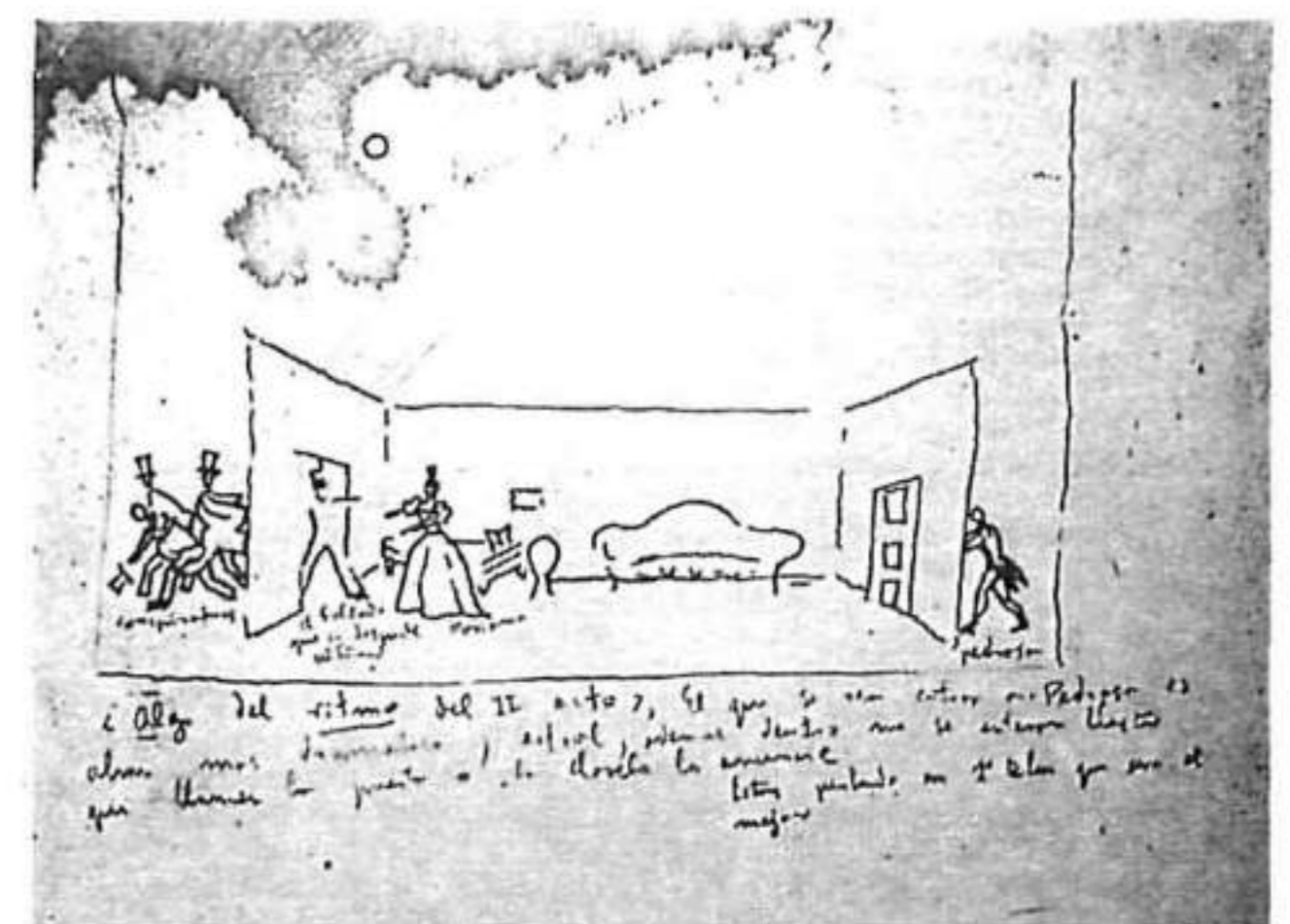
(Nota para el decorado *Mariana Pineda*)

Aprovechar la máxima sugestión sentimental de los ligerísimos acordes románticos del decorado.



FGL en la plaza de Urquinaona, Barcelona, 1927. Fotografía dedicada a Dalí: «¡Urquinaona! ¡Hola hijo! Aquí estoy».

Decorado de Salvador Dalí para *Mariana Pineda*. Debajo del dibujo Dalí escribe: «Algo del ritmo del II acto». El que se vea entrar a Pedrosa, es aún más dramático y teatral, además dentro no se enteran hasta que llamen a la puerta o la Clavela lo anuncie. Estoy pintando un primer telón que será mejor».



CARTA DE RAFAEL BARRADAS A
SEBASTIÀ GASCH

[Barcelona, mayo de 1927]

Admirado amigo Sebastián Gasch: Tendríamos mucho gusto de verle. Estaremos en el Oro del Rhin a las 6 de la tarde del miércoles. Estaremos Federico García Lorca y este su amigo que mucho le admira.



Sebastià Gasch,
1927.



Vista de Barcelona desde el Tibidabo.

lla franca risa, luminosa y cordial, entre ingenua y picaresca. Rezumaba sur por todos sus poros: tez morena, ojos brillantes y vivísimos, pelo negro y abundante, y un clavel encarnado en la solapa del terno gris. Gesto afectuoso, vehemente y enérgico, con intermitencias lánguidas. Carácter fogoso, joven, impulsivo —ampuloso y conciso a la par—, de una imaginación velocísima. Cada frase, una idea; cada palabra, un verso. Su conversación dejaba bien afirmada una individualidad violenta, salvaje y, al propio tiempo, alegre y fresca como el primer soplo de un viento que se inicia. A través de su conversación, esmaltada de bellísimas imágenes y sabrosísimas comparaciones, vine en conocimiento de una Andalucía que ignoraba en absoluto. Una Andalucía totalmente opuesta a la que ha desfigurado una literatura cargada de lugares comunes. Hinchida de pasión, de fervor, de vida interior, con el recuerdo de un cuadro de Picasso a cada instante.

Así conocí al poeta granadino, en un café barcelonés, al atardecer de un día caluroso de verano. Lorca me regaló y dedicó allí mismo *Canciones*, un libro de versos publicado como primer suplemento de la revista malagueña *Litoral*, que albergaba su producción poética desde el año 1921 al 1924. Lo leí de un tirón aquella misma noche. Apenas leídos los primeros versos, mi admiración cobró forma tangible y comprendí que me hallaba ante un verdadero poeta, ante un vibrante temperamento de poeta, con una portentosa aptitud para la imagen rápida y modernísima y un sentido formidable del ritmo y de la lírica.

Mi simpatía hacia Federico García Lorca se metamorfoseó rápidamente en fraternal amistad. Paseos nocturnos por el rompeolas y

coloquios hasta la madrugada en los merenderos de Montjuich, fines de semana en Sitges... Lorca daba libre rienda a la torrentera de su charla, fluida, amena, llena de nervio y de interés. Era un estupendo conversador. No había modo de coger el hilo de la charla y seguirle, porque hablaba de todo y para todo tenía un criterio personal, contundente. Al presentarse, eufórico y sonriente, en alguna tertulia, todos callábamos. Él, dominador, empezaba a perorar mayestáticamente sin tolerar la menor réplica o intervención de algún amigo dubitativo. Se le toleraba, mejor dicho, se le exigía y se le agradecía el monólogo, por resultar interesantísimo cuanto decía.

Permanece indeleblemente en mi memoria, la recordaré mientras viva, aquella tarde en Sitges en que Lorca, sentado ante el piano, en casa de José Carbonell, director de *L'amic de les Arts*, tocó y cantó «El romance de los peregrinitos», unas sevillanas del siglo XVII, canciones popularizadas luego por Argentina, y una larga colección de añejas y deliciosas canciones andaluzas. Canciones que, sin énfasis ni vulgaridad, simples y frescas como los corazones de donde salieron, adquirirían a veces un intenso patetismo. Canciones que, a través de su turbadora simplicidad, revelaban el alma palpitante de un pueblo, alternativamente ardiente y laso, tierno y zumbón. Canciones que calaron hondo en el reducido número de oyentes, tanto por su extraordinario sabor cuanto por la manera de ser interpretadas. Dueño en todo momento del matiz y del gesto, con una suma de detalles en cada frase, en cada silencio, magnífico en todo instante de donaire y gentileza, Lorca, haciendo un alarde colosal de dicción, de gracia sutil, de gusto exquisito, logró

¿FEDERICO GARCÍA LORCA? No me sonaba. Ni vagamente se ofrecía a mi recuerdo ese nombre como ya oído con anterioridad. Pregunté a Luis Montanyà, crítico documentadísimo. Hice la misma pregunta a innumerables personas informadas de cuestiones artísticas y literarias o que presumían de estarlo. Nadie supo darme razón del misterioso personaje. Con todo, acudí puntualmente a la cita, temiendo, lo confieso, hacer mal papel por ignorar a una persona de la cual Barradas hablaba escuetamente como si se tratara de alguien ya muy famoso.

Tan pronto como cambié cuatro palabras con el misterioso personaje, fui víctima del flechazo. De un modo fulminante, repentino, me sentí atraído hacia aquel apasionado muchacho como por un imán.

Federico García Lorca tenía una simpatía arrolladora y un don de gentes único. Poseía el puro aroma de lo que brota espontáneo y firme. Y, asomada siempre a su rostro, aque-



El grupo de la revista catalana *L'Amic de les Arts*. De izquierda a derecha: Manuel Font, J. V. Foix, Sebastià Gasch, Luis Montanyà, Josep Carbonell, FGL, Salvador Dalí y M. A. Cassanyes fotografiados por Sabartés en Sitges, 25 de junio de 1927.

.../ momentos de indescriptible fuerza emotiva. Seguimos, electrizados, aquel improvisado recital y en una de las canciones le interrumpimos con una ovación frenética que duró largo rato.

Una tarde, Federico quiso acompañarme al Ateneo, donde yo tenía que entrevistarme con un amigo. En el jardín de la docta casa, le presenté a algunos concurrentes a la tertulia más famosa y temida de aquel tiempo. Los ilustres ateneístas clavaron en la radiante silueta de mi amigo, especialmente en el famoso clavel encarnado de su solapa, unas miradas de carneros soñolientos. Tras las presentaciones de rigor y unas breves palabras de cortesía, uno de los tertulianos preguntó a Lorca en el mismo tono que hubiera empleado para dirigirse a un extranjero:

—¿De dónde es usted, joven?

En aquellos momentos, en plena dictadura del general Primo de Rivera, el catalanismo era algo de una intransigencia feroz. Lorca, que no tenía un pelo de tonto y que cazó inmediatamente la intención ultranacionalista de la pregunta, alzó solemnemente el brazo, como solía hacerlo cuando se trataba de alguna declaración trascendental, y contestó a su interlocutor en un tono entre retador y orgulloso:

—¡Soy del Reino de Granada!

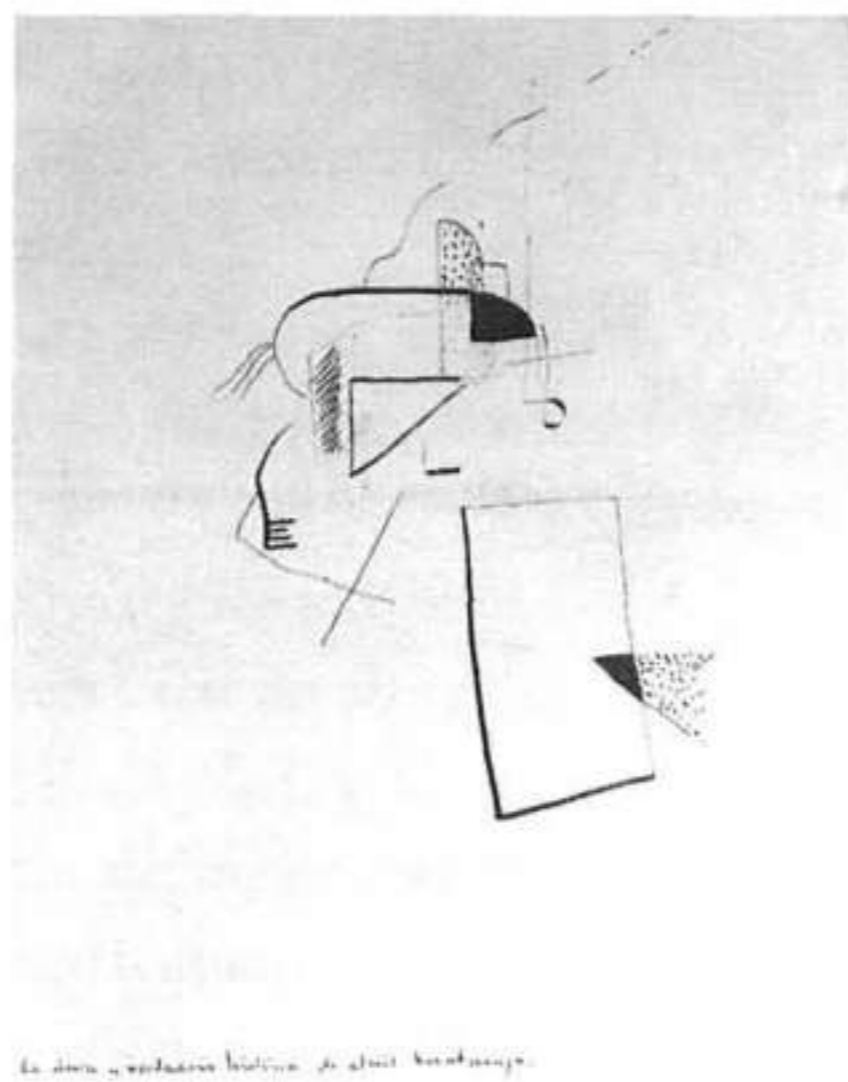
Una noche, después de cenar, Dalí, Federico y el que esto escribe entramos en un cabaret de la plaza del Teatro que, si mal no recuerdo, se llamaba Mónaco. Después de una animada conversación, en el curso de la cual Dalí disertó sobre la necesidad de adaptar la

música clásica al jazz, Lorca se levantó de su silla y se despidió de nosotros con estas palabras:

—Me voy. Quiero acostarme pronto. Mañana quiero ir al Oficio solemne de la Catedral. ¡Qué aroma de pompa antigua! —agregó, poniendo los ojos en blanco y con una suave sonrisa vagando por sus labios finos.

—Me interesa más esta aceituna —cortó, raudo, Dalí, señalando una sobre la mesa con el dedo índice.

SEBASTIÀ GASCH



FGL: *La única y verdadera historia de Lluís Montanyà*, [1927].

«Reyerta de gitanos», romance publicado en el número de *L'Amic de les Arts* del 30 de junio de 1927, junto con un *Retrato del poeta Federico García Lorca en la playa de Ampurias* por Salvador Dalí.

DE AQUELLA primera visita de Federico a Sitges quedó una fotografía en la que estamos casi todo el cuadro de *L'Amic de les Arts*. Está tomada con el último sol, ante la valla de la estación, mientras esperaban el tren para regresar a Barcelona. Yo los había acompañado y aparezco con mi primer hijo en brazos. El fotógrafo fue Sabartés, que retrató su sombra reflejada en las piernas de Dalí. Federico inclina la cabeza, tratando de evitar el sol y en sus manos tiene un sombrero.

JOSEP CARBONELL

FEDERICO GARCÍA LORCA



REYERTA DE GITANOS

A MIS AMIGOS DE "L'AMIC DE LES ARTS"

A la mitad del barranco
las navajas de Albacete
bellas, de sangre contraria,
relucen como los peces.
Una dura luz de naipes
recorta en el agrío verde,
caballos enfurecidos
y perfiles de jinetes.
En la copa de un olivo
lloran dos viejas mujeres.
El toro de la reyerta
se sube por las paredes.
Ángeles negros tratan,
pañuelos y agua de nieve.
Ángeles con grandes alas
de navajas de Albacete.
Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto la pendiente,
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienes.
Ahora monta cruz de fuego
carretera de la muerte.
El juez con guardia civil,
por los olivares viene.
Sangre resbalada gimn
muda canción de serpiente.
Señores guardias civiles.
Aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses.
La tarde loca de bigueras
y de rumores calientes,
cae desmayada en los muslos
heridos de los jinetes.
Y ángeles negros volaban
por el aire de Poniente.
Ángeles de largas trenzas
y corazones de aceite.

SANJABÓN (GRANADA) 1928

CARTA A JORGE GUILLÉN

[Figueras, 14 de mayo de 1927]

Querido Jorge: Estoy con Dalí, que ha pintado ya las decoraciones de *Mariana Pineda*. Son maravillosas. Ahora hace los trajes.

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Barcelona, 29 de mayo de 1927]

Queridísimo Melchorito: Aquí estoy en pleno ensayo. Barradas se ha encargado de realizar el decorado de Dalí.

Yo creo que plásticamente estará muy bien y de una gran novedad.

Teatro Goya
 :-: COMPAÑIA DE DRAMAS :-:
 :-: Y COMEDIAS de :-:
Margarita Xirgu
 Hoy, viernes, tarde a las cinco y cuarto.
La mariposa que voló sobre el mar
 de Benavente. Noche, ESTRENO, en sexta de abono, del romance en tres estampas, de García Lorca.
Mariana Pineda
 Mañana, sábado, tarde y noche
 :-: MARIANA PINEDA :-:

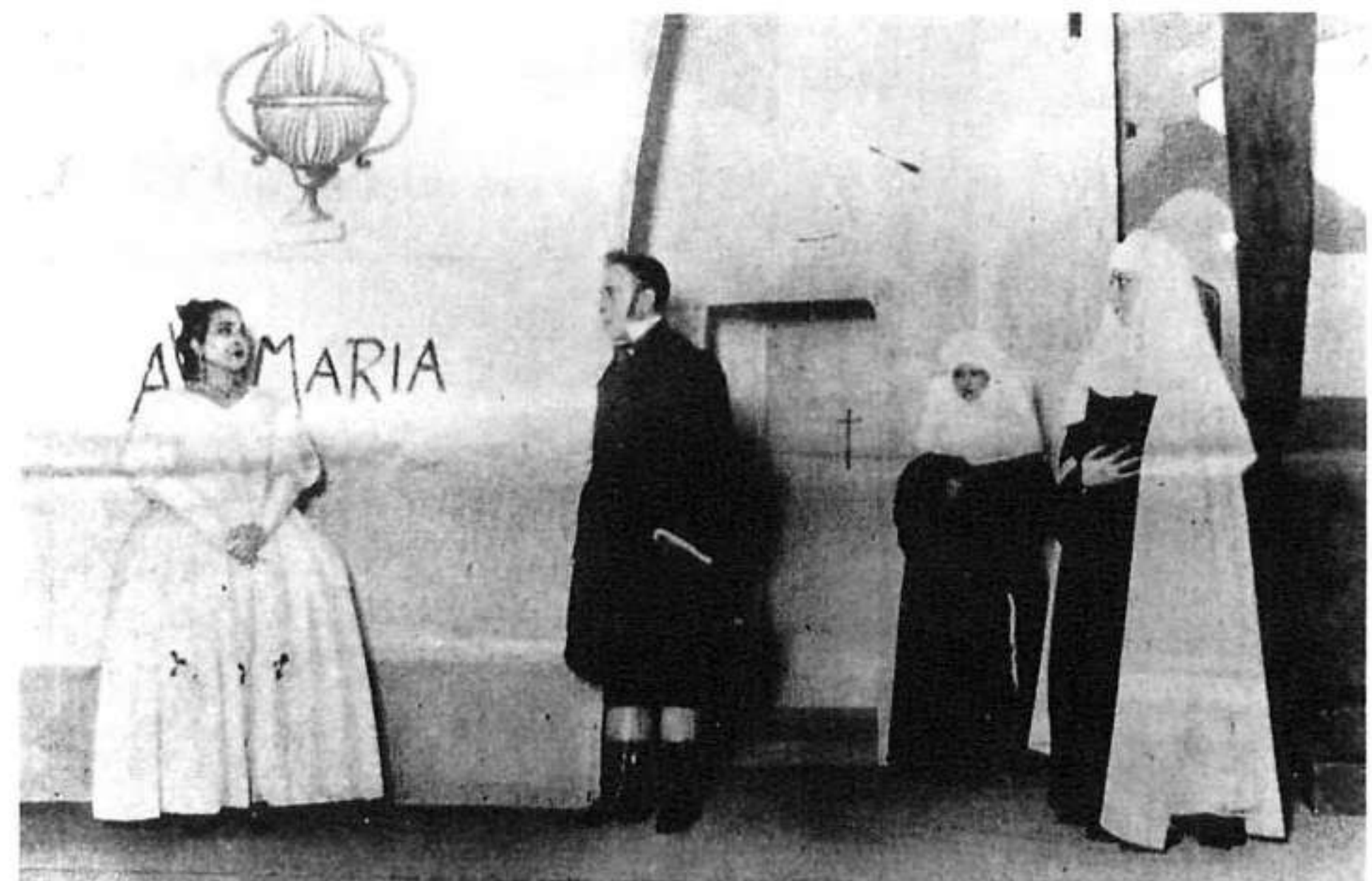


Anuncio del estreno de *Mariana Pineda* en el teatro Goya de Barcelona, *El Día Gráfico*, Barcelona, 24 de junio de 1927.

FGL: *Mariana Pineda*, 1927.



Postal a su hermano Francisco desde Barcelona, junio de 1927: «Querido Paquito: ¿Y cómo estás? Escribeme contando cosas de tu vida, de tu oposición... de todo. Yo estoy aquí con Mariana a cuestas. Margarita Xirgu ha presupuestado seis mil duros para montar la obra y no tengo que decirte que será admirable de presentación. Escribeme y dime si vendrás al estreno como yo deseo y todos desean. Besos de Federico. Saluda a los amigos».



Escenas de la representación de *Mariana Pineda*, estrenada el 24 de junio de 1927 en el teatro Goya de Barcelona, con decorados de Salvador Dalí.



Caricatura de FGL y Salvador Dalí por Fresno, publicada en *La Noche*, Barcelona, 25 de junio de 1927.

CARTA A MANUEL DE FALLA

[¿Cadaqués?, finales de julio de 1927]

Yo le he recordado constantemente mientras se realizaba el decorado de *Mariana Pineda*, lleno de un maravilloso andalucismo intuitivo sagazmente por Dalí a través de fotografías genuinas y de conversaciones más exaltadas, horas y horas, sin nada de *tipismo*. Ya hablaremos de todo esto y de varios proyectos que tengo y quizá logren interesarle. [...]

Hice una exposición de dibujos *obligado* por todos. ¡Y he vendido cuatro! Le envío catálogos de recuerdo. Mil gracias por todo y por su felicitación.

DURANTE LA MAÑANA Federico monopolizó la conversación y consiguió mantenernos suspendidos de su palabra. Evidentemente, el poeta andaluz tenía gusto, cultura e inteligencia... Pero lo que constituyó mi deslumbramiento fue su erudición excepcional de música y folclore. Después de una copiosa y alegre comida, surgió en García Lorca ese ser mágico que todos reverenciaban. Se sentó al piano de Rosa Montanyà y con asombrosa naturalidad, como mana una fuente, empezó a tocar composiciones de Chopin, de Mozart, de Debussy, de Falla, de Schubert, de Ravel... El silencio era absoluto; yo creo que era debido a la fascinación que aquella persona, ahora totalmente transformada, ejercía sobre nosotros. Nuestra admiración se desbordó cuando nos habló del folclore popular de nuestro país. Tocaba una tonadilla y, girando sobre la banqueta, se volvía hacia el auditorio y nos hablaba de sus orígenes, con toda clase de detalles. Recuerdo que nos explicó la honda influencia de la música árabe en la andaluza, alternando sus palabras con pasajes o variantes musicales.

J. V. FOIX



Telegrama enviado a su familia desde Barcelona el 25 de junio de 1927: «Gran éxito *Mariana Pineda*. Estoy rodeado amigos. Contentísimo. Abrazos. Federico».

ESTE DECORADO contiene latente toda la Andalucía intuitiva, adivinada, presentada por un hombre que no la conoce... El amarillo de un vestido se conjuga con el negro del fondo. La ondulación del sofá se enlaza con las curvas de una silla. El reloj de pared prolonga la línea de una ventana. Las rayas de un traje juegan con las rayas de la puerta. Y así hasta el infinito. Sinfonía total, orquestación constante.

SEBASTIÀ GASCH

El teatro

UN DRAMA DE GARCÍA LORCA

MARIANA PINEDA

(ESTATUA DE PIEDRA. ESTATUA DE CERA)

Plaza de la Mariana, de Marianita Pineda. Plaza fría, de encajes blancos, almidonados. (Y de encaje romántico, exactamente.) Situada: entre un teatro y un cuartel—farsantería, pronunciamientos. Discursos, toques de corneta: siglo XIX.

Situada: entre el barrio—infame—de los prostibulos y el barrio de la Virgen de las Angustias, aristocrático y devoto.

Con un costado de tabernas policromas. Con un escape—calle de Enriqueta Lozano—al novellismo lacrimoso del último romanticismo provinciano. Con ruidos de entraña épica. Con ronda de niñas.

Y en el centro—eje de suscitaciones múltiples y de virajes de murciélagos—, la estatua imponente, blanca, de Mariana Pineda.

Mariana Pineda: sin angustia, nieve expirada, sin corazón, sin viento para sus cabellos de piedra... Estatua de cera—un momento—con Mariana Pineda, tres actos, decorado de Salvador Dalí—, la historia enorme de la Mariana. En vívidas sucesivas. Con ademanes sencillos. Emociones de cristal. Y la incorporación consistente de elementos retrospectivos.

Federico ha cantado, con su voz alegre, la historia de Mariana, y le ha rodeado la espléndida garganta con un collar de imágenes nuevas. A lo largo de su drama. De su romance. De su tragedia.

La génesis de esta obra de García Lorca es antigua. Ahincada.

Venía del pueblo a la capital—Granada—a ver el teatro por primera vez en su vida. Frente al teatro, la Mariana. «¿Qué es eso?»—«La Mariana, niño. (La Mariana, livida, entre focos de gas. En aquella noche remota. Y amarga. Porque le dijeron en el teatro: NO HAY TEATRO, y estas palabras—no... ¡ay... teatro...—apretaron el corazón del pseudo-gitanillo.)

Ay, niño. Que se perdió entre la gente: niño perdido. ¿Dónde hallaron, con el primer romance entre los dientes, como colilla de cigarrillo? ¿Dónde le hallaron, repitiendo el romance de Mariana Pineda, que habían cantado las chicas? Ay, niño. Que le encontraron, luego, maestro entre los doctores.

Doctor de ciencia ínfima—escribe con una pluma del ala de San Miguel, mojada en el tintero oblongo de la Plaza Larga—: Prodigio—torero—con alamares de risa. (Sin que faltara nunca lo de *Ha quedado majistral*.)

—Y dime, Federico...
—Ah. No es una heroína para odas. No es eso. Mariana era una burguesa. Lirica. Al final se convierte en la personificación de la Libertad, por haber comprendido que su amante la traicionaba con la Libertad.

—Y dime, Federico...
—Nadie había dicho nada de esta figura del siglo XIX. Nadie había reparado en ella. Era obligación mía exaltarla. Yo sentía ese imperativo. Porque ella es una figura esencialmente lírica. Sin odas. Sin milicianos. Sin lápidas de CONSTITUCIÓN. (Esas lápidas terribles—Constitución. Constitución. Constitución—, que tanto me intrigaban de niño.)

—Y dime, Federico...
—Tengo tres versiones completamente distintas del drama. Las primeras, no viables teatralmente. En absoluto... La que estreno implica una conexión, una sincronización. Hay en ella dos planos: uno, amplio, sintético, por el que pueda deslizarse con facilidad la atención de la gente. Al segundo—el doble fondo—sólo llegará una parte del público.

FRANCISCO AYALA.

Reseña de *Mariana Pineda* en la *Gaceta Literaria*, Madrid, 1 de julio de 1927, firmada por Francisco Ayala.

MARIANA PINEDA tuvo éxito, aunque no el que requerían la exquisitez de la obra, la magnífica interpretación de Margarita Xirgu y los bellos decorados. Nunca he podido comprender cómo la noche del estreno no obtuvo un éxito desbordante. Fue una de las obras mejor logradas que se hayan representado en Barcelona y sólo conoció un triunfo muy relativo.

ANA MARÍA DALÍ

MARIANA PINEDA se estrenó en Barcelona con un público en el que predominaba el elemento joven, que fue dispuesto a dar la batalla, como los románticos en el estreno de *Hernani*. Pero no hubo batalla, porque la obra gustó a todo el público, o por lo menos no hubo protestas.

No obstante se temía que un público chapado a la antigua no entendiera la obra. Para probarlo, se dio en un día de abono a cargo de una de esas instituciones tradicionales que tenían fama de reunir a la gente más rancia de la población. Y también les gustó, tanto que salió Federico a la terminación de todos los actos a recibir los aplausos. Y mientras saludaba al público, apretándome la mano, decía por lo bajo: «¡Hasta las viejas aplauden...! ¡Hasta las viejas aplauden...!».

MARGARITA XIRGU

¡DIBUJOS de Federico García Lorca en las Galerías Dalmau! ¡Que los burócratas del arte, los miedosos, que los sedentarios pasen de largo!

¡Que los trascendentes, que los engreídos, que los responsables pasen de largo!

¡Que los temerosos del ridículo, y de las aventuras inéditas, y los grávidos de preocupación pasen de largo!

Los dibujos de García Lorca se dirigen exclusivamente a los puros, a los sencillos, a los que son capaces de sentir sin comprender. A los infames catadores de la infinita poesía de los objetos pueriles, antiartísticos y antitrascendentes: desde la tarjeta postal ilustrada hasta el inmenso lirismo del interior de *La loge de la concierge*, pasando por toda la intensidad patética del cartelón del *bistrot*. Poesía plástica inventada por Jean Cocteau. Nada más justo, al referirnos a estos dibujos. Productos de la intuición pura con la inspiración que guía la mano de su mano. Una mano que se entrega. Una mano que deja hacer, que no opone resistencia, que no sabe, no quiere saber adónde se la conduce. Poesía, mu-



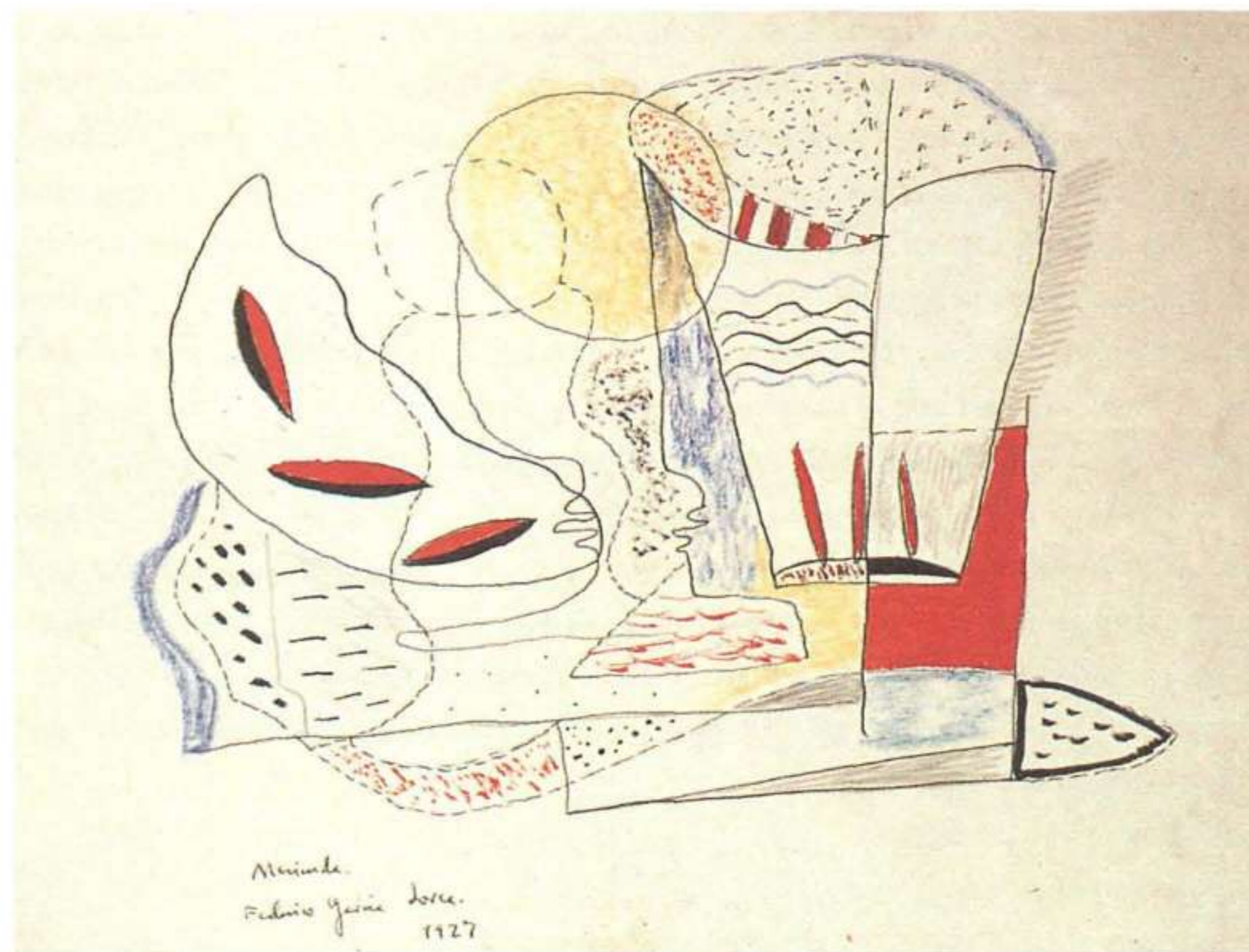
Programa de la exposición de dibujos de FGL que tuvo lugar en las Galerías Dalmau de Barcelona del 25 de junio al 2 de julio de 1927.

cha poesía. Plástica, pero muy plástica. Equilibrio de líneas, dimensión, relación de tonos.

No es una armonía querida, sin embargo. Ya que si la voluntad se mezclara en este juego, éste se volvería impuro. Ya que si el entendimiento tuviera acceso a ello, el juego perdería toda su importancia.

Armonía intuitiva, esto es, sencillamente, sentido plástico instintivo que se opuso definitivamente a la tentación de la divagación literaria.

SEBASTIÀ GASCH



Merienda, 1927.

LORCA ES de los que alcanzó esta nueva forma de milagro por los caminos de la máxima incredulidad, pues él no cree ni en sus propias manos, a menos que no sea para mover las tablas fisiológicas más o menos inconcretas de un solo pie.

Toda esta poesía, encontrada con las manos y no con el corazón, con la paciencia singular de un relojero, ha hecho posible que Lorca arrancara de esta poesía y se encaminara hasta los límites que, puesto que en él no pueden ser los de las manos, han tenido que ser los de la música.

El instinto afrodisíaco de Lorca precede siempre a su imaginación. Su espíritu juega en todos los casos un papel secundario. Cuando la imaginación precede a sus dibujos éstos se resienten de ello, quedan limitados a puras ilustraciones, más o menos encantadoras desde el punto de vista popular-infantilista.

El sistema poético de los dibujos de Lorca tiende a una inmaterialidad orgánica, precedida del más fino y fisiológico caligrafismo. Lorca, netamente andaluz, tiene un sentido antiguo de las relaciones colorísticas y arquitectónicas vertidas en un incontrolado asimetrismo armónico que caracteriza toda la plástica más pura de Oriente.

En los mejores dibujos de Lorca, la *Gota de agua* por ejemplo, se han infiltrado los más finos y exquisitos venenos orientales, aquellos venenos sutiles y, sin embargo, mortales, que, en los momentos en que la anemia de la plástica occidental alcanza su mayor gravedad, se

han convertido a menudo en elixir de larga vida y de rejuvenecimiento. La plástica de Lorca participa, a veces, y en los mejores momentos, en la vida gráfica de algunas líneas dictadas por los surrealistas y del decorativismo tonto e irisado de los interiores coloreados y en espiral de las bolas de cristal.

Toda esta plástica afrodisíaca y poética de los dibujos de Lorca, recientemente, tienen para nosotros, sin embargo, un solo defecto, un defecto en el cual es poco probable que los ampurdaneses caigan nunca: el defecto cada día más irresistible de la extremada exquisitez.

SALVADOR DALÍ



[Payaso. 1927.]

MARCHAMOS A CADAQUÉS, y García Lorca viene con nosotros. Otra vez junto a las rocas y el agua clara de las balsas, después de haber visto en su realidad las obras de arte que ya admirábamos de niños, todo para nosotros toma valor de obra clásica perfecta. El mismo cielo con sus nubes nos habla nostálgicamente de los ojos, aguzados de inteligencia, que durante tantos siglos lo supieron mirar.

La sinfonía de los olivares, tema del paisaje, se funde con la del cielo, que poco a poco pasa del gris al magenta, encendiéndose con luz incandescente. El mar se torna de cristal, mezclando las luces de su fondo con los reflejos del cielo, que espejea en la lisa superficie.

A cada instante las luces del crepúsculo toman aspectos impresionantes, como si de un momento a otro pudiese acontecer algo sorprendente; pero nada extraordinario ocurre, solamente que Federico y yo avanzamos cogidos de la mano por un camino que, cruzando entre los olivares, nos conduce hasta el pueblo. Las blancas casitas, como flores de almendro sonrosadas por el ocaso, aparecen al final del camino, cuando escuchamos las campanas que llaman al rosario.

No, nada extraordinario sucede; mas, como si desde un punto invisible el cielo absorbiera los colores, éstos desaparecen, dando paso a una claridad azul y en el margen del camino brilla, enigmáticamente verde, una luciérnaga.

El aire cálido y perfumado que forma la unión de la primavera con el estío despierta en nosotros el recuerdo de momentos olvidados, que no por ello han dejado de existir. Y esta noche nos los devuelve como seguro de que los añorábamos. [...]

En tanto, García Lorca también trabaja. Está escribiendo *El sacrificio de Ifigenia*. Por las noches, en la terraza, se comenta el trabajo del día. El mar, inmóvil, refleja en su fondo las estrellas y las luces de las casas que bordean la orilla.

Todo es calma y bienestar. Una leve brisa mueve las hojas del eucalipto. Se oye lejano rumor de remos. García Lorca recita versos de su libro *Canciones* y del *Romancero gitano*. Lo escuchamos respetuosamente silenciosos. Calla su voz, un poco ronca, y la belleza de sus frases continúa en la noche. Un rayo de luna arranca un canto de amor al mar.

Es por la mañana, muy temprano. Aparece el sol, como una fresa. Su color rosado entra horizontalmente hasta el comedor, dando una claridad de fuego al suelo y a las paredes.

Estoy preparando el desayuno. La barca nos espera para ir a Tudela. En el cuadrado de la puerta, que forma un marco al mar rojo y dorado, aparece la figura de García Lorca. Sus ojos, su cabello, se han teñido también de esa luz roja que hoy se desprende de la aurora. Lleva en la mano una rama de coral; diríase la sangre de unas venas que se hubiera solidificado. Todavía me parece, ahora mismo, verle entrar con la rama encendida por la luz de aquel momento, y colocarla en la mano de la Virgen.

Las cortinitas de damasco verde tomaron un tono sonrosado y él vino a darme los buenos días, con aquella sonrisa que suavizaba tanto sus facciones duras. Los dos quedamos contemplando la rama de coral, que ahora, en la mano de la Virgen, unía los tonos magenta de la hora matutina, y la hallamos perfecta. [...]

Aquel año vino a casa otro amigo de Salvador, el guitarrista Regino Sainz de la Maza. Él contribuye a enriquecer más el ambiente de nuestro hogar. Por las noches, en la terraza, nos ofrece magníficos conciertos. El *Tremulo Studi*, de Tárrega, es lo que con más frecuencia le pedimos que toque. No se hace de rogar y, mientras su música llena la noche, la playa va llenándose de las sombras de gentes que vienen a escucharla. Nuestros amigos de la infancia pasan la velada con nosotros. García Lorca recita, canta canciones andaluzas y habaneras. En estas noches cálidas del mes de agosto, todo parece vibrar, rebotante de una vitalidad

suave, dulce como la de las notas de este *Estudio* de Tárrega que, como decía Simone, una francesa amiga nuestra, producen el *ca-fard*. [...]

A la hora del baño, mientras Salvador y yo nos alejamos un poco en unión de nuestros amigos, Lorca se queda en la playa aguardándonos. Por nada del mundo se metería en el mar no estando nosotros cerca de él. Teme que las pequeñas olas se lo traguen, o bien hundirse en el mar para siempre. Mientras se baña, junto a la playa misma, yo tengo que sostenerle de la mano. Tiene miedo de ahogarse. [...]

La personalidad de Lorca era tan vivaz, tan absorbente y atractiva, que todos nos sentíamos im-

presionados por él; además, se hacía querer por su carácter espontáneamente infantil. Quería que le cuidasen, que le mimaran constantemente. Iba siempre de nuestra mano. Tenía miedo a morir y le parecía que así, cogido de nuestras manos, se aferraba a la vida. [...]

Le obsesionaba un gran miedo a la muerte. Si íbamos por mar y reinaba calma-blanca, la visión del fondo le daba vértigos; le parecía que volábamos y que teníamos que caer. Si había oleaje, temía que las olas pasaran por encima de la barca y nos engulleran.

Tan sólo no sentía miedo a la muerte los domingos, en misa, cuando presentía la vida eterna. El altar barroco, que se alza majestuoso, recargado por el áureo bordado de alegorías y al pie del cual el sacerdote se mueve suavemente, parecía recoger la música del órgano y de los cánticos que, como leve brisa, acariciaba las imágenes, los ángeles y las flores antes de elevarse hasta el Cielo. [...]

Por las mañanas había en casa una gran actividad. Apenas el alba encendía —según solía decir García Lorca— el coral que la Virgen sostenía en su mano, ya las notas de la guitarra de Sainz de la Maza se esparcían por toda la casa. El maestro estudiaba. En el taller, Salvador había ya empezado su captación de la luz, y Lorca construía con gran pasión su *Sacrificio de Ifigenia*.



Con Ana María Dalí y Lydia Noguera en Cadaqués, verano de 1927.



Con Ana María y Salvador Dalí y la prima de éstos en la terraza de la casa de Cadaqués, verano de 1927.

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Cadaqués, finales de julio de 1927]

Cadaqués está estupendo y es una verdadera delicia vivir aquí, pero mi familia me reclama urgentemente y con razón. Me costará trabajo marchar y estoy sosteniendo una verdadera batalla con la familia Dalí, pero no tengo ya más remedio.

He trabajado bastante en nuevos y *originales* poemas pertenecientes ya, una vez terminado el *Romancero gitano*, a otra *clase de cosas*.

POSTAL A FRANCISCO GARCÍA LORCA

[Cadaqués, 27 de julio de 1927]

Con el pie en el estribo te escribo esta postal del admirable Cadaqués. No puedo vivir ya de la gana que tengo de veros a todos. Esta gana agudísima hace que luche con tanta gente que me retiene. Además, Dalí y yo hemos trabajado bastante. Cuando me vaya se armará un duelo y yo también haré duelo, pero no puedo ya pasar sin veros. Me he puesto negro y he empezado una *nueva clase* de poemas.



Nadando en el mar de Cadaqués, verano de 1927.



Con Dalí en Cadaqués, 1927.



Cadaqués, 1927.



CARTA A SALVADOR DALÍ

Barcelona [finales de julio de 1927]

Ahora sé lo que pierdo separándome de ti. La impresión que me da Barcelona es la impresión de que todo el mundo juega y suda con una preocupación de *olvido*. Todo es confuso y embistiente como la estética de la llama, todo indeciso y desquiciado. Allí en Cadaqués la gente se siente sobre el suelo todas las sinuosidades y poros de las plantas de los pies. Ahora veo cómo en Cadaqués me sentía los hombros. Es una delicia para mí recordar las curvas resbaladizas de mis hombros donde por primera vez he sentido en ellos la circulación de la sangre en cuatro tubitos esponjosos que temblaban con movimientos de nadador herido. [...]

Acuérdate de mí cuando estés en la playa y sobre todo cuando pintes las crepitantes y únicas cenicitas, ¡ay mis cenicitas! Pon mi nombre en el cuadro para que mi nombre sirva para algo en el mundo y dame un abrazo, que bien lo necesita tu

FEDERICO

En Cadaqués, verano de 1927.

CARTA A ANA MARÍA DALÍ

[Granada, mediados de agosto de 1927]

Lo he pasado tan bien en Cadaqués que me parece un sueño bueno que he tenido. Sobre todo al despertar y encontrarse «con aquello» que se ve desde la *Ventana*. Mis ángeles buenos eran el precioso beato Salvador de Horta y Puig Pujades que lo regaló. Ahora recuerdo hasta el menor detalle de mi estancia en tu casa. Y te pido perdones, rodilla en tierra, por alguna cosilla en que sin querer no haya estado completamente bien, como ha sido mi *grave* enfermedad de garganta que tantos latazos te ha dado.

[...] Ahora estoy, como sabes, en la Huerta de San Vicente, junto a Granada, y dentro de varios días marchamos a la sierra de Lanjarón y después a Málaga a terminar el verano. Aquí estoy bien. La casa es muy grande y está rodeada de agua y árboles corpulentos, pero *esto no es la verdad*. Aquí existe una cantidad increíble de *melancolía histórica* que me hace recordar esa atmósfera justa y neutral de tu terraza, en donde a veces la Lydia* pone un chorro de pimienta fuerte que hace resaltar más todavía la gracia visible del aire. He recibido *L'Amic de les Arts* y he visto el prodigioso poema de tu hermano. Aquí en Granada lo hemos traducido y ha causado una impresión extraordinaria. Sobre todo a mi hermano, *que no se lo esperaba*, a pesar de lo que le decía. Se trata sencillamente de una prosa nueva llena de relaciones insospechables y sutilísimos *puntos de vista*. [...]

Yo empiezo a trabajar (en cosas muy malas, naturalmente), pero que me distraen y hacen alegre esta monotonía subrayada en que estoy. Espero que me escribirás y darás noticias de todo lo que pase en Cadaqués y cómo sigue el mar y cómo están de salud María, Eduard y la Margarita *petita***.

*Se refiere a Lydia Noguer, pescadora de Cadaqués y amiga de los Dalí. [N. de la R.]

**Niños de Cadaqués, amigos de los Dalí. [N. de la R.]



En el patio de los Arrayanes de la Alhambra, Granada, 1927.

LA PRODIGIOSA MOLE de la catedral, el gran sello imperial y romano de Carlos V, no evita la tiendecilla del judío que reza ante una imagen hecha con la plata del candelabro de los siete brazos, como los sepulcros de los Reyes Católicos no han evitado que la media luna salga a veces en el pecho de los más finos hijos de Granada. La lucha sigue oscura y sin expresión...; sin expresión, no, que en la colina roja de la ciudad hay dos palacios, muertos los dos: la Alhambra y el palacio de Carlos V, que sostienen el duelo a muerte que late en la conciencia del granadino actual.

Todo eso debe mirar el viajero que visite Granada, que se viste en este momento el largo traje de la primavera. Para las grandes caravanas de turistas alborotadores y amigos de *cabarets* y grandes hoteles, esos grupos frívolos que las gentes del Albaicín llaman «los tíos turistas», para éstos no está abierta el alma de la ciudad.

CARTA A SALVADOR DALÍ

[Lanjarón, finales de agosto de 1927]

Tu san Sebastián de mármol se opone al mío de carne que muere en todos los momentos, y así tiene que ser. Si mi san Sebastián fuera *demasiado plástico* yo no sería un poeta lírico sino un *escultor* (no pintor). Creo que no tengo que explicarte por qué no sería pintor. La distinción es sutil. Pero lo que a mí me conmueve de san Sebastián es su *serenidad* en medio de su desgracia, y hay que hacer constar que la desgracia es siempre barroca; me conmueve su *gracia* en medio de la tortura, y esa carencia absoluta de *resignación* que ostenta en su rostro helénico, porque no es un *resignado* sino un *triunfador*, un triunfador lleno de elegancia y de tonos grises como un remero [¿romero?] constante que desconociese los paseos de la ciudad. Por eso san Sebastián es la figura más bella, si no de todo el arte, del arte *que se ve* con los ojos. [...]

Todos tenemos una *capacidad* de san Sebastián bajo la murmuración y la crítica. A san Sebastián le dieron martirio con toda razón y estuvo dentro del orden y la ley de su momento. Pecaba contra su época... ¡pero no lo sabía! (Estética de la balanza). Ningún mártir lo supo. Y todos lo fueron *por razón de Estado*. No los mataron por adorar a su Dios, sino *por no respetar* el Dios de los demás. Todos estaban fuera de la ley. Y *no tenían razón*. [...]

El aire que viene del mar es delicado. Los pájaros pueden volar sin llevar *alas de repuesto* como llevan en los Pirineos y montes del Cáucaso. Entre las gentes del hotel no hay siquiera una pantorrilla bien hecha. Las niñas que suben de las olas *miran* y las que bajan de la montaña *desean*. Estoy bastante aislado y no me gusta hablar con nadie como no sea con los camareros, que son guapos y sé lo que van a decirme. Yo te recuerdo siempre. Te recuerdo demasiado. Me parece que tengo una cálida moneda de oro en la mano y no la puedo soltar. Pero tampoco quiero soltarla, hijito. Tengo que pensar que eres feísimo para quererte más.

CARTA A SEBASTIÀ GASCH

[Lanjarón, 25 de agosto de 1927]

Mi querido Sebastián: Recibí su carta que me causó una gran alegría y agradezco en el alma sus elogios a mis dibujos que me han animado a seguir haciéndolos. Ahora pongo toda mi alma y toda *mi tinta china* en hacerlos y tengo ya una hermosa colección de la que estoy contento. Estoy alegre con mis dibujos y creo que vivo, al hacerlos, momentos de una intensidad y de una pureza *que no me da el poema*. [...]

En cuanto cojo la pluma para dibujar me vuelvo de lo más abstracto que existe. Tengo horror a lo anecdótico. Como sé que le divierten mis títulos le adelantaré algunos de los que luego verá. *Cleopatra, Ecce homo de la escuela española, Brisa de mar, Venusómetro, Suplicio de san José, Poema del anzuelo*. Me parece que quedan puros.

No sé una palabra de Salvador Dalí y no adivino en qué lío puede estar metido. No he recibido carta suya a pesar de que le he escrito tres.

CARTA A SEBASTIÀ GASCH

[Lanjarón, finales de agosto de 1927]

Te agradezco extraordinariamente tus elogios, pero éstos me ayudan a dibujar como no tienes idea y verdaderamente disfruto con los dibujos. Yo me voy *proponiendo* temas antes de dibujar y consigo el *mismo* efecto que cuando no pienso en nada.

Desde luego me encuentro en estos momentos con una sensibilidad ya casi física que me lleva a planos donde es difícil tenerse de pie y donde casi se vuela sobre el abismo. Me cuesta un



En Lanjarón, Granada, 1927.

trabajo ímprobo sostener una conversación normal con estas gentes del balneario porque mis ojos y mis palabras están en otro sitio. Están en la inmensa biblioteca que no ha leído nadie, en un aire fresquísimo, país donde las cosas bailan sobre un solo pie. [...]

Dalí me ha escrito una tarjeta. Me parece que debe estar muy fastidiado pensando en el servicio militar. Dice que le cuesta un gran trabajo escribir. Desde luego tiene algo.

Yo aquí en Lanjarón trabajo. El acento morisco suena en todas las lenguas de la gente. Viene viento de África, cuyas brumas podemos ver a simple vista. Noy hay duda de que aquí existe un *esquema de nostalgia* que es antieuropeo, pero que no es oriental. Andalucía.

CARTA DE LUIS BUÑUEL A JOSÉ BELLO

París, 5 de septiembre de 1927

Federico me revienta de un modo increíble. Yo creía que el novio es un putrefacto pero veo que lo más contrario es aún más. Es su terrible estetismo el que lo ha apartado de nosotros. Ya sólo con su narcisismo extremado era bastante para alejarlo de la pura amistad. Allá él. Lo malo es que hasta su obra podría resentirse.

Dalí influenciadísimo. Se cree un genio, imbuido por el amor que le profesa Federico. Me escribe diciendo: «Federico está mejor que nunca. Es el gran hombre. Sus dibujos son geniales. Yo hago cosas extraordinarias, etc., etc.». Y es el triunfo fácil de Barcelona. Qué desengaños terribles se iba a llevar en París. Con qué gusto le vería llegar aquí y rehacerse lejos de la nefasta influencia del García. Porque Dalí, eso sí, es un hombre y tiene mucho talento.

CARTA DE SALVADOR DALÍ

[Figueras, octubre-noviembre de 1927]

Federico:

He recibido los dos últimos números de *Verso y prosa*; es espantoso el marasmo putrefacto en que se mueve toda esa promoción de Prados, Altolaguirre, etc. Qué arbitrariedad más espantosa; y en el fondo de sus pseudointelectualismos, qué roñoso sentimentalismo. Me dan pena tus cosas tan únicas y verdaderas confundidas entre todo esto.

Pronto recibirás casi un libro de *poemas* míos; poéticamente soy el anti-Juan Ramón, que me parece evidentemente el jefe máximo de la putrefacción poética; es su putrefacción la peor de todas, ya que a su lado hasta el gran vulgar y puerco Rubén Darío, por su malísimo gusto, adquiere una cierta gracia sudamericana, parecida a la arquitectura de Casa Colom en Cadaqués.

La metáfora y la imagen han sido hasta hoy anecdóticas; tanto es así, que hasta las más puras e incontrollables pueden ser explicadas como un acertijo. En fin, ya te escribiré un largo ensayo sobre lo que pienso de la *poesía*.

Te abrazo,

DALÍ SALVADOR

LOS TEATROS

FONTALBA

Compañía de Margarita Xirgu.
Inauguración.—«Mariana Pineda»,
romance popular en tres estampas
por Federico García Lorca

Recuerdo haber oído al gran Benavente, en una de sus admirables conferencias sobre el Teatro, que para ser dramaturgo lo absolutamente necesario era ser poeta. Claro que el maestro no se refería a los simples versificadores garrulos, familiares del metro y de la rima: hablaba del poeta en su más alta, profunda y plena significación.

Ahora bien; el hecho de que Federico García Lorca ocupe uno de los primeros lugares—tal vez el primero—entre los jóvenes poetas españoles de ahora, ya era una garantía para el valor de su intento dramático y una explicación del éxito obtenido con su primera producción escénica. Es, al mismo tiempo, índice de un nivel superior artístico, sea cual fuere luego la mayor o menor felicidad y acierto en el logro de su obra.

El romance popular en tres estampas, como se titula esta «Mariana Pineda», es, por lo demás, precisamente eso, lo que su autor se propuso, modesto, alegre y ágil: un poema sentido a través de la tradición cantada por el pueblo.

«No enfoqué el drama épica—dice García Lorca mismo—; yo sentí la Mariana lírica, sencilla y popular...» Y agrega: «Yo veía dos maneras para realizar mi intento: una, tratando el tema con truculencias y manchones de cartel callejero (pero esto lo hace insuperablemente D. Ramón), y otra, la que he seguido, que responde a una visión nocturna, lunar e infantil.» Y esta última manera, consubstanciada con el espíritu del autor, es la que ha producido el bello poema, que es la obra, más lírica, en efecto, que épica ni dramática.

Sobre este tema de la eficiencia del lirismo—arma de dos filos en el teatro—hemos hablado más de

Noticia del estreno de *Mariana Pineda* en el teatro Fontalba de Madrid, *La Libertad*, Madrid, 13 de octubre de 1927.

Con Rafael Alberti en Madrid, h. 1927.



Programa de mano del estreno de *Mariana Pineda* por la Compañía Dramática Española de Margarita Xirgu en el teatro Fontalba de Madrid, el 12 de octubre de 1927.



Escena de la representación.

YO ESTUVE en ese estreno. Viejos y nuevos nos encontrábamos allí, creo que en el teatro Fontalba. La sala era un hervidero. Se temía la prohibición de la obra. Los decorados de Salvador Dalí, según bocetos de Federico, estaban inundados de gracia y poesía. Se prolongaron muy significativamente los aplausos cuando Marianita, ya condenada a la horca y abandonada de su amante, canta a la Libertad, convertida en heroína civil. Al día siguiente, casi toda la prensa tuvo palabras favorables para la obra de Federico, señalándolo como *un joven autor lleno de futuro*. Nosotros estábamos contentos de su triunfo. En cambio, Juan Ramón lo lamentaba, solo, en su azotea: «¡Lorca! ¡Pobre Lorca! Está perdido».

RAFAEL ALBERTI



¡CUÁNTOS colaboradores heterogéneos asocia el aire de una época! La generación de Federico García Lorca ignoraba el marfil de torre. Las puertas no servían para defender ninguna clausura, que habría sido «putrefacta». [...] La putrefacción de la encerrona estética no fue nuestro pecado. Y un día —diciembre del veintisiete— Federico y algunos de sus compañeros vamos a Sevilla en excursión literaria. (Dámaso Alonso y Gerardo Diego lo han contado admirablemente.) La excursión está patrocinada por un mecenas. Y este mecenas es... un torero. Personaje de primer orden, que será inmortal poéticamente gracias a los poetas de aquellos años. Ignacio Sánchez Mejías nos interesaba mucho, y no sólo por su hombría de gran sevillano y aquel porte de quien se jugara muchas veces la vida: «la suerte o la muerte». Aquellas calidades, a las que nosotros —pobres de nosotros— no estábamos acostumbrados, podrían haberse resuelto en una gallardía pintoresca. Y no era así. Lo más sorprendente es que Ignacio discurría con una de las cabezas más claras de nuestro tiempo. En su mente no se embrollaban las ideas.

JORGE GUILLÉN



La calle de las Sierpes, Sevilla. Foto: Loty.

MEDIA LUNA, LAS ARMAS DE SU FRENTE

Este verso famoso de Góngora va a quedar como blasón simbólico del gongorismo poético de algunos de nuestros jóvenes.

Parece ser que a la espuma de estos jóvenes poetas gongorinos les ha salido —como quien dice— una contrata lírica.

Un torero se los quiere llevar a la Tierra de María Santísima para que sustituyan renovadoramente —en el tablao flamenco— a los niños bitongos que vejaminara un día Eugenio Noel.

La cosa —lejos de parecernos mal y censurable— nos parece estupenda y exaltable. Lleva un sello de gran honra para la moral andaluza y para nuestra lírica actual.

La Gaceta Literaria, Madrid,
15 de diciembre de 1927



Algunos componentes del Grupo del 27. En primer término: Pedro Salinas, Ignacio Sánchez Mejías y Jorge Guillén. Detrás: Antonio Marichalar, José Bergamín, Corpus Barga, Vicente Aleixandre, FGL y Dámaso Alonso. Fotografía tomada por Marcelle Auclair en 1933.

ERA MUY DE NOCHE. El Guadalquivir, crecido, inmenso toro oscuro, empujaba la barca; la quería para sí y para el mar. La maroma, de orilla a orilla, que nos guiaba describía ya una catenaria tan ventruda que parecía irse a romper. Aún traíamos las risas de tierra, pero se nos fueron rebajando, como con frío, y hacia la mitad de la corriente sonaba a falso, a triste. Único entre todos, Federico no disimulaba su miedo. Tanto y con tanta ponderación lamentaba haberse embarcado, que primero creí que se trataba de una broma más, entre sus bromas. No: era auténtico terror; le salía de la carne al contacto de aquella fuerza negra, mugidora, fría. [...]

Eso era por los mediados de diciembre de 1927. El viaje a Sevilla había surgido de una invitación del Ateneo de esta ciudad. Y todo, en realidad, se debía al cariño (y sospecho que también a la esplendidez) de Ignacio Sánchez Mejías. Nos habían aposentado en las mejores habitaciones de un hotel que nos pareció regio. Cuando se terminó, digamos, nuestra contrata, decidimos prolongar algunos días más nuestra estancia en Sevilla, y fue cuando

ajustamos cuentas y vimos que en aquel hotel eran sólo las alturas lo que les iba bien a nuestros menguados fondos. (¿No acababa yo de hablar en el Ateneo sobre *La altitud poética de la literatura española?*). Abandonamos, pues, las suntuosidades del principal y nos instalamos ascéticamente en la buhardilla. Nosotros mismos nos subimos nuestros bártulos (ya no éramos huéspedes importantes). Subía Federico con sus trastos, muy solemnemente, como en una ascensión ritual, y cada pocos escalones se detenía para gritar, con voz muy fuerte, dolorida, lúgubre: «¡Así cayó Nínive! ¡Así cayó Babilonia!».

Los días anteriores habíamos dado nuestras sesiones poéticas —conferencias, lecturas de versos— ante reducido público. Tenían lugar ya bien anocheado. Después nos sumergíamos profundamente (hasta el amanecer) en el brujeo de la noche sevillana. Dormíamos desde la salida del sol hasta el crepúsculo vespertino. Sólo en viajes posteriores he visto la Giralda a la luz del día.

DÁMASO ALONSO

GLORIA DE FEDERICO en la Sevilla de sus canciones y romances. Éxito clamoroso, casi taurino, en la lectura del *Romancero gitano*, inédito aún. Algarabía y delirio entre los auditores del Ateneo, quienes llegaron hasta a arrojarle los pañuelos y las chaquetas, halagados sin duda en su sevillanismo por la alusión constante de Lorca a la ciudad y al río, a las dehesas y marismas, honor de Andalucía la baja. [...]

Durante este viaje conoció García Lorca a Fernando Villalón Daoiz, quizás, con Sánchez Mejías, el hombre más extraordinario de la Sevilla de aquel momento: ganadero, brujo, teósofo, hipnotizador, conde de Miraflores de los Ángeles y poeta novel. [...]

Federico y Villalón intimaron en seguida, sorprendiéndose mutuamente. Por la tarde, nos invitó a los dos a pasear por la ciudad. Juntos recorrimos sus intrincadas calles, su peligrosa devanadera de vueltas y

revueltas, en aquel disparatado automovilillo que el propio Fernando conducía. Nunca podré olvidar la cara de espanto del pobre García Lorca, cuyo miedo a los automóviles sólo era comparable al de un Pablo Neruda o... al mío. Porque Villalón corría, disparado, entre bocinazos, verdaderos recortes y verónicas de los aterrados transeúntes, explicándonos su futuro poema —«El Kaos»—, del que ya nos recitaba, levantando las manos del volante, las primeras estrofas. [...]

¡Noche aquella, graciosa y profunda, en la casa de Ignacio! Noche de poetas amigos, de gente buena. Se bebió. Recitamos nuestras poesías.

Dámaso Alonso, el gran comentarista de Góngora, asombró a la reunión diciendo de memoria los 1.091 versos de la primera «Soledad» de don Luis. García Lorca representó aquellas repentinas ocurrencias teatrales cuyas tan divertidas. Y terminamos todos, hasta el mefistofélico narigudo de José Bergamín, sentados en el suelo, agobiados en la chilaba marroquí que el propio Sánchez Mejías también nos había ido metiendo a cada uno por la cabeza. Cuando más absurdo y

disparatado se iba volviendo aquel coro de árabes bebidos, Ignacio anunció la llegada del guitarrista Manuel Huelva, acompañado por uno de los genios del cante jondo, Manuel Torres, más conocido por el Niño de Jerez, muerto pobremente en su barrio de Triana pocos años más tarde. Inmediatamente, comenzó el cante, hablándose, en las pausas, de la diferencia entre lo *jondo* y lo *flamenco*; de vihuela y guitarra. El gitano nos tenía sobrecogidos a todos, agarrados por la garganta, con sus gestos, su voz y las palabras de sus coplas. Parecía un bronco animal herido, un terrible pozo de angustias. Mas a pesar de su honda voz, lo verdaderamente sorprendente eran sus palabras: versos raros de soleares y siguiரியas, conceptos complicados, arabescos difíciles.

—¿De dónde sacas esas letras? —se le preguntó.

—Unas me las invento, otras las busco.

Manuel Torres no sabía leer ni escribir; sólo cantar. Pero, eso sí, su conciencia de *cantaor* era perfecta. Aquella misma noche, y con seguridad y sabiduría iguales a las que un Góngora o un Mallarmé hubieran demostrado al hablar de su estética, nos confesó que no se dejaba ir por la corriente, lo demasiado conocido, el terreno trillado, resumiendo, al fin, de un modo raro y magistral lo que él se imaginaba que comprendíamos a medias: «En el cante jondo» —susurró, las manos de madera sobre las rodillas—, «lo que hay que buscar siempre, hasta encontrarlo, es el tronco negro de Faraón» [...].

¡El tronco negro de Faraón! Como era natural, de todos los presentes fue Federico el que más celebró, jaleándola hasta el frenesí, la rara expresión empleada por el *cantaor* jerezano. [...]

Herido y más que herido de Sevilla quedó Federico en aquel viaje; pero herido de su pura gracia, del ángel bailador de lo sevillano. Un san Gabriel torero, en traje verde y oro en alas de papel de plata, voló a la Giralda a tocarle de maravilla, a ungrile de sal y el temblor sonriente de los olivos.

RAFAEL ALBERTI



Homenaje a Góngora en el Ateneo de Sevilla. De izquierda a derecha: Rafael Alberti, FGL, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, José María Platero, Manuel Blasco Garzón (presidente del Ateneo), Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego, diciembre de 1927.



Con Pedro Salinas y Rafael Alberti en Madrid, 1927.

DESPUÉS de nuestra estancia en Sevilla, a continuación yo fui a Málaga, donde conocí a Manuel Altolaguirre, y de Málaga a Granada. A Granada había ido también Federico. De modo que allí estuvimos juntos los dos cerca de quince días que yo permanecí en la ciudad. Creo que casi todos los días que permanecí le vi. Me acompañó visitando las bellezas. Allí me presentó a su hermano Paquito, y un día me dedicó y dio un ejemplar de su libro *Canciones*. Lástima no haber recogido sus entusiasmadas explicaciones. Recuerdo oírle hablar de la locura del Generalife, de la bajada del agua por unas barandillas en la Alhambra. Al atardecer me hacía notar cómo desde la Alhambra en cierto momento la luz quedaba reducida a un pequeño espacio de la vega; era como si la luz quedara barrida allí, como si ese espacio fuera la «barrera de la luz de toda la vega». Por las tardes me llevaba a una especie de pequeño casino (he olvidado su nombre) en el que había mucha juventud. Federico se sentaba al piano y tocaba piezas románticas y cantaba antiguas canciones españolas, o modernas canciones de distintas regiones de España. Cantaba con su poca voz, pero con un admirable sentido y capacidad de lograr la expresión plena de todo lo cantado. Producía un desbordado entusiasmo en todos los que le oíamos.

DÁMASO ALONSO

FEDERICO, en su persona, en paso por el mundo, se me representará siempre como un habla. Den ustedes a este vocablo, *habla*, su extensión más ilimitada. No lo confinen a la voz, al lenguaje hablado. Piensen en este vocablo, *habla*, como facultad esencial de comunicarse y de convivir. Federico convivió con nosotros, vivió, por el don del habla. ¿Quién recuerda a Federico callado? ¿Quién le recuerda con la faz quieta? ¿Quién le recuerda con el gesto inmóvil, con los brazos, con los ojos, con los labios en reposo? [...]

Federico vivía en situación de expresión constante. El pensamiento, las ideas, las ocurrencias, los caprichos, los disparates, nacían en él, surtiendo. La vida surtía de una persona. No manaba lenta, como el agua entre piedra y yerba cuando sale, no. Brotaba verticalmente, saltarina, irregular, cristalina, ruidosa, como surte el agua en las aulas que más frecuentó Federico en su infancia: los patios y los jardines de Granada. Pero lo mismo que en esos surtidores del Generalife o de Lindaraja, qué presión tan potente tenía ese agua, que del fondo venía. Lo que parecía juego en el habla, hablada o escrita de Federico, sólo se lograba, sólo realizaba su salto en el aire, porque dentro de la tierra se había ido preparando la lenta presión, el mandato que haría brotar desde las entrañas oscuras la voz cristalina.

PEDRO SALINAS

A FEDERICO GARCÍA LORCA, poeta no, poesía, ambulante, por ese hervor, ese bullicio, esa animación que levantaba su persona entera por donde iba. Se le sentía venir mucho antes de que llegara, le anunciaban impalpables correos, avisos, como de las diligencias en su tierra, de cascabeles por el aire.

Cuando ya se había marchado aún tardaba mucho en irse, seguía allí rodeándonos aún de sus ecos, hasta que, de pronto, decía uno: «¿Pero se ha ido ya Federico?».

Siempre con su séquito. Le seguíamos, todos, igual que los chiquillos del pueblo al tamboril y la trompeta que anuncian los títeres, porque él era la fiesta, la alegría que se nos plantaba allí de sopetón, y no había más remedio que seguirla. Séquito de muchos. Íbamos detrás los poetas; los niños, encantados de las mil artes de divertirlos que él tenía; unas gentes raras, los *monstruos* por él descubiertos, poseedores de extrañas habilidades —imitar con la voz el tambor africano, recitar poesía la-

drada— y que eran a modo de sus juglares fidelísimos. Le seguían mujeres, con sus miradas, un poco enternecidas, ojos de madre, como si presintieran que se les iba a ir pronto.

PEDRO SALINAS

CARTA DE SALVADOR DALÍ

[Figueras, principios de diciembre de 1927]

Federico:

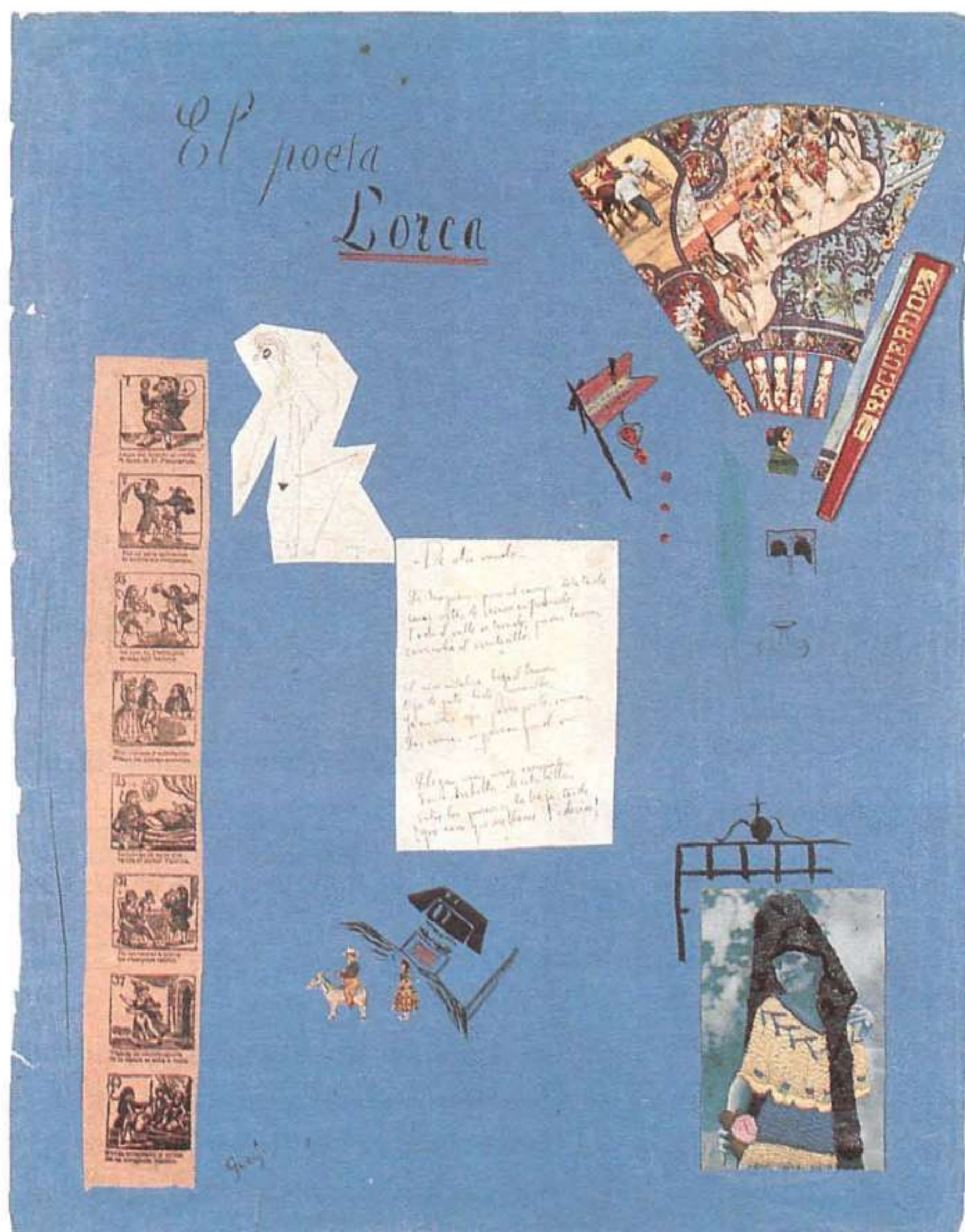
Estoy pintando unos cuadros que me hacen morir de alegría; estoy creando con una pura naturalidad, sin la más mínima preocupación artística; estoy hallando cosas que me dejan una profundísima emoción y procuro pintarlas honestamente, o sea, exactamente; en este sentido estoy llegando a una total comprensión de los sentidos. A veces me parece hallar de nuevo y con una intensidad imprevista las «ilusiones» y alegrías de mi infancia...; tengo un gran amor a las hierbas, a las espinas de las palmas de la mano, a las orejas rojas al contrasol y a las plumitas de las botellas; no sólo me alegra todo eso, sino también las vides y los burros que pueblan el cielo. [...]

¡Hola, señor! Debes ser rico; si estuviera contigo haría de putito para conmoverte y robarte billetes que iría a mojar (esta vez) en el agua de los burros (1).

Estoy tentado de mandarte un retazo de mi pijama color langosta, mejor dicho, color «sueño de langosta», para ver si te enterneces desde tu opulencia y me mandas dinerito; ¿tú no crees, mono, que es inaudito que a la Xirgu no se le haya ocurrido que tenía que pagarme, aunque fuera un poco, mis decorados (que por otra parte han gustado a los putrefactos y han hecho aparecer, sobre todo en Madrid, una obra de vanguardia mucho más de vanguardia de lo que hubiera sido con unos de Fontanals o Alarma)? Fíjate, con dinerito, con 500 ptas., podríamos hacer salir un número de la revista ANTI-ARTÍSTICA, en la que nos podríamos *cagar* desde en el orfeón catalán hasta en Juan Ramón.

BURRO PODRIDO

(1) (Muera el *burro* (*Platero*) de Juan Ramón, estilización decorativa de los burros, anti-realismo de los burros, que, como sabrás, acostumbran a ser hechos de corcho hormigueante igual que el cristal.)



Cartel literario de Ernesto Giménez Caballero dedicado a Federico García Lorca, 1927.

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Granada, principios de febrero de 1928]

He terminado *La zapatera prodigiosa*, estoy con la *Oda al Santísimo*, y preparo la conferencia que he de dar en la Residencia de Estudiantes que será sobre el «patetismo de la canción de cuna española», asunto difícilísimo porque no hay nada escrito sobre esto y se presentan infinidad de problemas y conflictos de muy difícil solución.

CARTA A SEBASTIÀ GASCH

[Granada, enero de 1928]

¡No hay claridad! Esto es lo mejor que se ha dicho en estos últimos tiempos, ¿verdad, querido Gasch? ¡Qué confusión tan grande de valores y de morales! Hay que mantenerse firmes. La verdad no es

más que una. La verdad es lo *vivo* y ahora quieren llenarnos de muertos y de serrín de corcho. El disparate si está *vivo* es verdad, el teorema perfecto si está muerto es mentira. ¡Dejad que corra el aire! ¿No te angustia la idea de un mar con todos los peces atados por cadenas a un solo punto sin conciencia?

No discuto el dogma. Pero no quiero ver el horizonte donde se *acaba* ese dogma. [...]

Aquí en Granada me siento tranquilo y algo triste, limpio de ritmos fugaces y en paz conmigo mismo. Madrid me aturde mucho y, aunque no hago en absoluto eso que se llama vida literaria, me asaltan continuamente varios conflictos sentimentales, opuestos y difícilísimos que desde hace dos o tres años tengo en pie, ya bajo el sol, ya bajo la nieve. Aquí descanso.

CARTA A SEBASTIÀ GASCH

[Granada, 20 de enero de 1928]

En cuanto a editar mis dibujos, estoy muy decidido. En Barcelona quizá los editara más barato. Yo te rogaría que te enteraras sobre poco más o menos cuánto me costaría. Publicaría casi todos los que te envié y algunos más. Pondría poemas intercalados, y Dalí, además, pondría dibujos suyos y algunos poemas también. [...]

Aquí en Granada se publica por fin la revista de jóvenes con el título de *Gallo*. Creo que estos muchachos valen mucho. Desde luego, yo soy partidario de que la hagan exclusivamente ellos para hacer una cosa en la que no salgan nuestras firmas, que ya están en todas partes. Envíanos un artículo *valiente* y nuevo sobre arte nuevo, que podría llevar dos o tres fotos o dibujos. Tenemos grandes apuros de dinero y no te podremos pagar más que con cariño, gratitud y buena voluntad.



Anagrama de la revista *Gallo* dibujado por Salvador Dalí.

CARTA A SEBASTIÀ GASCH

[Granada, marzo de 1928]

El *Gallo* en Granada ha sido un verdadero escandalazo. Granada es una ciudad literaria y nunca había pasado nada *nuevo* en ella. Así es que el *Gallo* ha producido un ruido como no tienes idea. Se agotó la edición a los dos días y hoy se pagan los números a doble precio. En la universidad hubo ayer una gran pelea entre gallistas y no gallistas, y en cafés, peñas y casas no se habla de otra cosa. Ya te contaré más cosas. Ahora preparamos el segundo número. Abre marcha tu artículo, como es natural. Tú siempre tendrás el puesto de honor dondequiera que yo esté. Y ahora ¡un abrazo por el manifiesto! *Gallo* se adhiere en el segundo número y haremos un trabajo comentándolo.



Cabecera de *Pavo*, réplica humorística de *Gallo* realizada por sus mismos redactores.

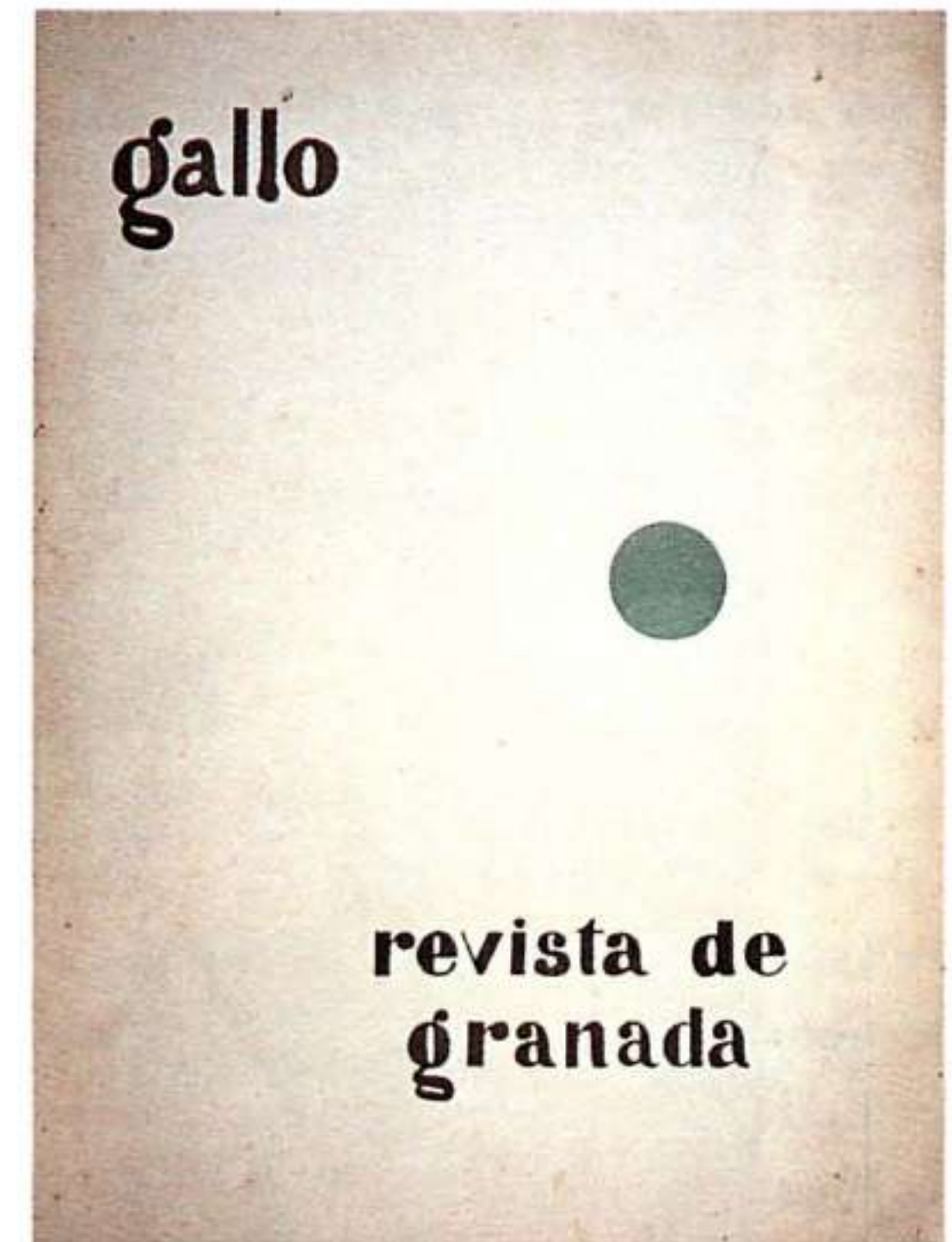
CARTA A ENRIQUE DURÁN

[Granada, septiembre-octubre de 1928]

Está próximo a salir el tercer número. Y otro número de *Pavo* con el grandioso homenaje al gran poeta Isidoro Capdepón Fernández, recién llegado de Guatemala.



Cubierta del primer número de *Gallo*.



Cubierta del segundo número de *Gallo*.

H I S T O R I A D E E S T E G A L L O

CUANDO mis amigos decidieron fundar esta revista, no sabían darle nombre. Yo conocía la historia del gallo de don Alhambro, pero no me atreví a resucitarla, y he aquí que hace varios días, subieron a mi casa todos los redactores contentísimos. Traían un gallo admirable. Era de plumas azul Rolls Royce y gris colonial, con todo el cuello de un delicioso azul Falla que se le acentuaba en el espolón. ¿De dónde es este gallo?

¡Soy el gallo de don Alhambro!

¡Pues que se vaya!, gritaron todos.

Me he renovado para venir en busca vuestra y poder subir al título que tanto ansío y para el que fui creado.

A mí el título que me gusta es *El suspiro del moro*, dije yo. Y a mí, *Romeo y Julieta*, dijo otro, y a mí, *Vaso de agua*, repitió una vocecita.

¡Señores, por Dios!, gritó el gallo: Yo no pido que tengáis la ideología de don Alhambro, también yo he cambiado de parecer, pero no me rechacéis por mi historia. Eso no lo puedo resistir. Aquí no se puede hacer nada sin contar con la historia. Soy bello. Anuncio la madrugada y como lema seré siempre insustituible.

Hubo una discusión violentísima en la que el gallo suplicaba de manera tierna.

Basta, amigos míos, dije enérgicamente. Bajo mi responsabilidad. ¡Sube al título!

Abrimos el balcón, y el gallo ascendió al título con todas sus plumas encendidas. Ya en la caña del título, nos saludó a todos de manera inefable. Manera de agua y jacinto. Poema de quien rompe una guitarra sobre el mar del amanecer. Dalia en el olivo y bosque en mano. Juego y mentira.



UN GRUPO NUEVO de Granada, unido al antiguo, se reúne en torno de este *Gallo* y creo que ahora va de firme. Todos a una. Con el amor a Granada, pero con el pensamiento puesto en Europa. Sólo así podremos arrancar los más ocultos y finos tesoros indígenas. Revista de Granada, para fuera de Granada, revista que recoja el latido de todas partes para saber mejor cuál es el suyo propio; revista alegre, viva, antilocalista, antiprovinciana, del mundo, como lo es Granada.



Francisco García Lorca, FGL, Antonio Luna y Antonio Álvarez Cienfuegos, ante el Pilar de Carlos V, Granada, h. 1928.

nieto de los Camborios, un joven soñador que se fue a Sevilla solo de noche para ver los toros llevando como única arma la delgada rama de un sauce.

Lorca afinó las cuerdas, se instaló sobre el taburete de terciopelo, y empezó a cantar el romance acompañándose de un fondo de acordes. Su voz ronca tenía calor, color, y cierto atractivo mágico que hacía que un extranjero captara el sentido incluso de palabras españolas que no le habían enseñado en la escuela. Era un magnífico intérprete.

MILDRED ADAMS



Boda de José Bergamín con Rosario Arniches, 1928, de la que FGL (a la derecha) fue testigo.



Durante un viaje en tren, con su hermano Francisco, h. 1928.

FUE POR entonces cuando conocí al poeta en Granada, y con él a varios de sus amigos. Me hospedaba en un hotel antiguo y famoso que llevaba el nombre de Washington Irving. Un pianista americano llamado Méndez, que también se encontraba allí, había venido de París, y llevaba una carta de presentación de su profesora, la clavicordista Wanda Landowska, para su amigo Federico García Lorca. Esta carta hizo que el poeta fuera al hotel para encontrarse con el pianista y leerle algunos poemas nuevos. Como periodista y única otra americana en el hotel, fui invitada a compartir esta experiencia. «Debes de haber oído hablar de él», me insistió el pianista, «se trata del poeta más famoso y joven de hoy en España.»

Después de la cena el «poeta más famoso y joven» subió la cuesta de la Alhambra con cuatro amigos que claramente así le consideraban. Intercambiaron saludos y presentaciones en el hall del hotel donde él conocía a todo el mundo. Entonces Federico, de tez aceitunada como un gitano, pelo y ojos oscuros, instinto con encanto, se acercó a un piano polvoriento del salón «Moro», y empezó a darle vueltas al asiento de terciopelo del taburete del viejo piano. Nos cantó un poema nuevo en forma de antiguo romance. Éste nos hablaba de un joven gitano, Antonio Heredia, hijo y

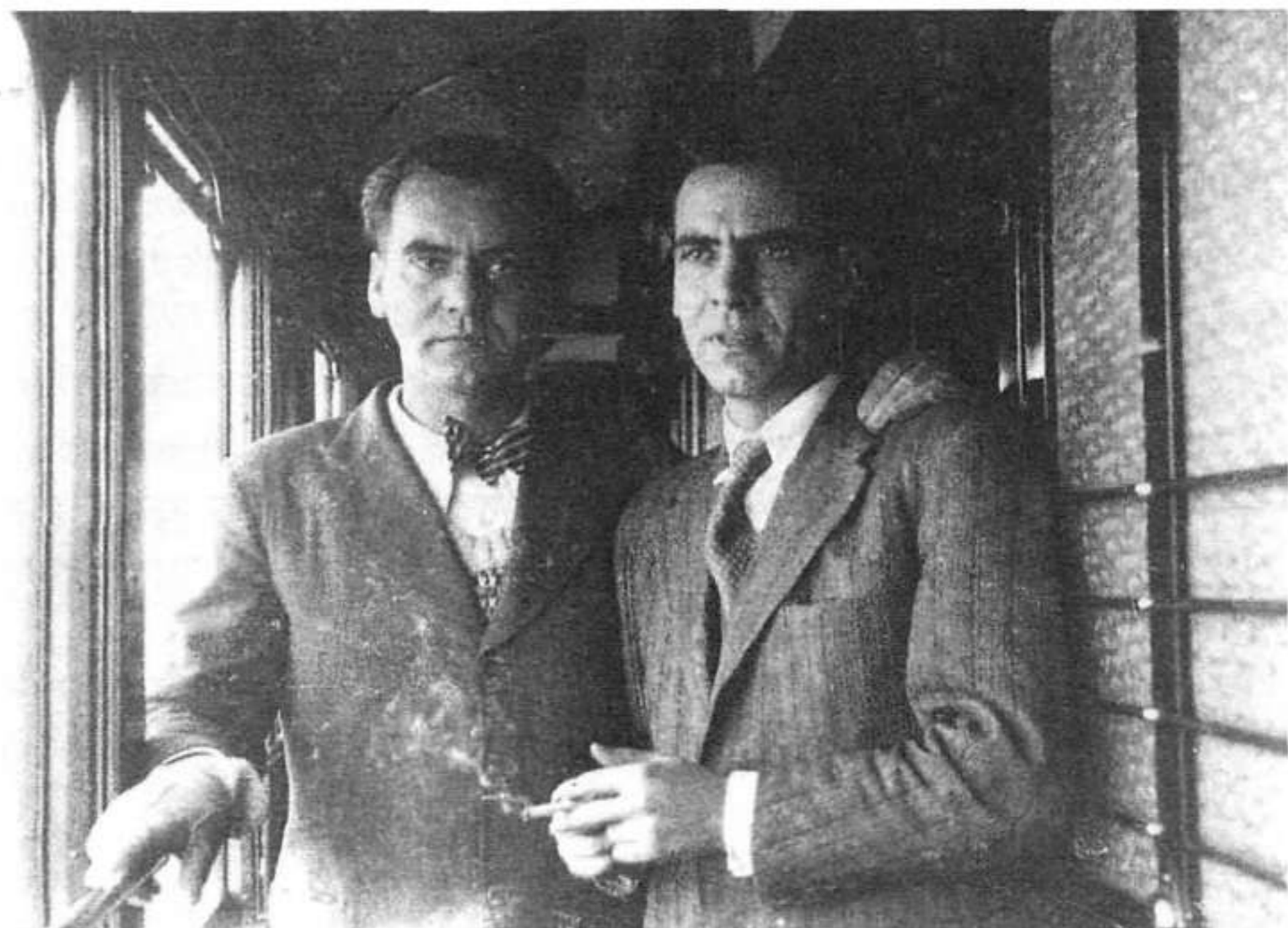
CARTA A SU FAMILIA

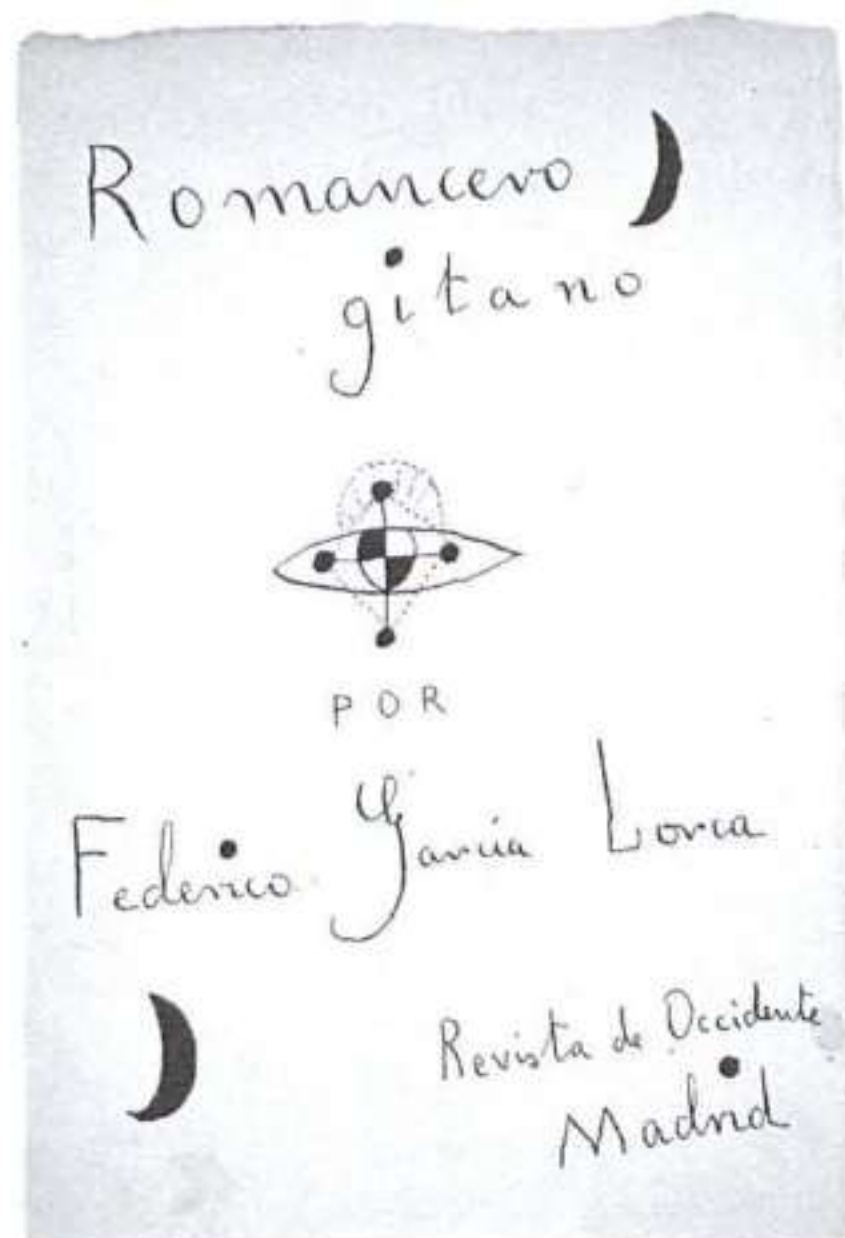
[Madrid, junio de 1928]

Queridísimos padres: Hoy se está empezando a encuadernar mi libro. Lleva una preciosa portada que yo mismo he dibujado. Creo que estará precioso.

He retrasado mi excursión a Zamora para asistir a la boda de Pepe Bergamín, que se casa con la hija de Arniches. Invitado con gran empeño por las dos familias y sobre todo por Pepe, no tengo más remedio que hacerlo así.

Madrid está ahora animadísimo de fiestas, verbenas y hace una buena temperatura todavía. De aquí no se va la gente hasta mediado julio.





Proyecto de cubierta del propio García Lorca para la primera edición del *Romancero gitano*.

PRIMER ROMANCERO GITANO, proyectado título de la edición príncipe, aparece a la venta en junio de 1928. Más de un año hacía que Lorca había prometido entregar el texto a la *Revista de Occidente* y no daba señales de cumplir la promesa. Los amigos, que conocíamos su peculiar resistencia, le incitábamos constantemente. Un día que hablábamos de este asunto, abrió el cajón de su mesa y desplegó ante mí todos los manuscritos de los romances. «¿Tú ves? Así yo no puedo mandar eso a ningún sitio, y yo soy incapaz de escribir a máquina y no tengo a nadie de confianza que me lo pueda hacer.»

RAFAEL MARTÍNEZ NADAL



Cubierta original de FGL de la primera edición del *Romancero gitano*, publicada por las ediciones de la *Revista de Occidente*, Madrid, 1928.

YO PRETENDO desentrañar el fondo dramático de los romances poniéndolos en acción. O decir, primeramente dar cada verso del romance a la voz que le pertenece y le es propia, y después evocarlos por medio de figuras bellas sobre los fondos que sugieren. Evocación estilizada hasta lo sumo donde no hay más que indicaciones de la acción. Evocación lejana y transformada como la misa evoca la pasión del Señor sobre las mismas palabras originales. Esta evocación debe ser a base de actitudes lentas y rostros inmóviles, sublimando el dato humano para dar su última expresión. Hacer con las comparaciones algo así como el álgebra plástica de un drama de pasión y dolor.

Cuando se analiza un romance se notan en él, bien definidos, un elemento narrativo y extratemporal, que es el coro, y las voces de los personajes siempre en su presente de emoción.

Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío..., del morisco, que todos llevamos dentro. Granada huele a misterio, a cosa que no puede ser y, sin embargo, es. Que no existe, pero influye. O que influye precisamente por no existir, que pierde el cuerpo, y conserva aumentado el aroma. Que se ve acorralada y trata de injertarse en todo lo que la rodea y amenaza para ayudar a disolverla. [...]

El *Romancero gitano* no es gitano más que en algún trozo al principio. En su esencia es un retablo andaluz de todo el andalucismo. Al menos como yo lo veo. Es un canto andaluz en el que los gitanos sirven de estribillo. Reúno todos los elementos poéticos locales y les pongo la etiqueta más fácilmente visible. Romances de varios personajes aparentes, que tienen un solo personaje esencial: Granada...

[...] Ahora veo la poesía y los temas con un jugo nuevo. Más lirismo dentro de lo dramático. Dar más patetismo a los temas. Pero un patetismo frío y preciso, puramente objetivo.



[San Rafael] y [Busto de Antoñito el Camborio], dibujados en el ejemplar del *Romancero gitano* dedicado a Emilia Llanos.

R O M A N C E R O G I T A N O

YO QUISE FUNDIR el romance narrativo con el lírico sin que perdieran ninguna calidad, y este esfuerzo se ve conseguido en algunos poemas del *Romancero*, como el llamado «Romance sonámbulo», donde hay una *gran sensación* de anécdota, un agudo ambiente dramático, y nadie sabe lo que pasa, ni aun yo, porque el misterio poético es también misterio para el poeta que lo comunica, pero que muchas veces lo ignora.

ROMANCE SONÁMBULO

A Gloria Giner y a Fernando de los Ríos

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura,
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.

Verde que te quiero verde.
Grandes estrellas de escarcha,
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.
Pero ¿quién vendrá? ¿Y por dónde?...
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.

—Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.

Compadre, vengo sangrando
desde los puertos de Cabra.

—Si yo pudiera, mocito,
este trato se cerraba.

Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.

—Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.

De acero, si puede ser,
con las sábanas de holanda.

¿No ves la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?

—Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.

Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.

Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.

—Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas,

¡dejadme subir!, dejadme
hasta las verdes barandas.

Barandales de la luna
por donde retumba el agua.

Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos de cristal
herían la madrugada.

Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
Los dos compadres subieron.
El largo viento, dejaba
en la boca un raro gusto
de hiel, de menta y de albahaca.
—¡Compadre! ¿Dónde está, dime,
dónde está tu niña amarga?
—¡Cuántas veces te esperó!
¡Cuántas veces te esperara,
cara fresca, negro pelo,
en esta verde baranda!

Sobre el rostro del aljibe,
se mecía la gitana.
Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Un carámbano de luna
la sostiene sobre el agua.
La noche se puso íntima
como una pequeña plaza.
Guardias civiles borrachos,
en la puerta golpeaban.
Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar.
Y el caballo en la montaña.

ROMANCERO GITANO

FEDERICO GARCÍA LORCA huye del lugar común por puente de plata. A la otra ribera, la realidad de que era forzoso escapar persiste, pero ya transfigurada. Todos sus elementos han dado la vuelta que basta para descubrir, no su envés, sino su verdadero haz: la cara que da al nuevo mundo de las imágenes, en Génesis continuo e infinito. De aquí que García Lorca no tenga por qué eludir la humilde calidad de ciertos pormenores, ni olvide el raso del costurero ni el almidón de la falda: lo trivial es susceptible de salvación poética por obra de la palabra, metáfora ella misma. Como la anécdota: desde la reyerta o la maldición, hasta el rapto de amor y lujuria, pasando por el chalaneo de caballerías y los cambalaches de feria. Pero lo típico hace visible la entrada a la cueva honda y terrible en que se agazapa el misterio de la raza. Lo pintoresco, en efecto, sirve de guía a nuestro autor para explorar, pecho adentro, el alma gitana. Despedido a tiempo, en el instante justo, el peligroso «cicerone», la intuición y la fantasía, valerosa y espléndidamente, hacen su presa. No importa que los encantos fáciles de Córdoba, Granada o Jerez intenten la seducción o el extravío. García Lorca, señor de su rumbo, quiebra todas las esquinas, en derchura al camino que va, con prisa y gracias de saeta, a la pura y auténtica ciudad de los gitanos. El olivo y la higuera, la cal y el mirto, las castañuelas y el velón, al ir quedando atrás, son los puntos de referencia en el paso de lo concreto a lo abstracto, de lo real a lo poético.

MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, 26 de julio de 1928]

Dos días estoy con el pie en el estribo y no me he marchado porque el éxito de mi libro está siendo una cosa tan bárbara que me han dado ya grupos distintos de amigos dos o tres comidas.

Los ejemplares puestos a la venta se agotan y se puede decir que hacía muchísimos años que un libro no levantaba este gran entusiasmo. Yo estoy dedicando ejemplares y preparando la parte de prensa aquí y en América.

Aunque este libro *no dé millones*, es un libro que cimienta mi prestigio de poeta y yo no soy más que eso.

CARTA DE SALVADOR DALÍ

[Cadaqués, septiembre de 1928]

Querido Federico:

He leído con calma tu libro, del que no puedo estarme de comentar algunas cosas. Naturalmente me es imposible coincidir en nada a la opinión de los grandes puercos putrefactos que lo han comentado. Andrenio, etc., etc., pero creo que mis opiniones, que cada día *van concretándose* en torno de la poesía, pueden interesarte algo.

I. Me parece lo mejor del libro, lo *último*, martirio de santa Olalla, pedazos del incesto —*Rumor de rosa encerrado*—. Estas cosas pierden ya buena parte de costumbrismo, son mucho menos anecdóticas que las demás, etc. *Lo peor* me parece lo de aquel señor que *se la lleva al río*. La *gracia* producto de un estado de espíritu basado en la apreciación deformada sentimentalmente por el *anacronismo*.

Lo de las enaguas del santito en su alcoba, san Gabriel, me es hoy, en que en toda producción sólo admito la *rabia* en el crearla, una especie de inmoralidad —eso es lo que ha sido empleado por los franceses, por el *esprit* francés, asqueroso e inadmisibles, Cocteau, etc., y del que todos hemos estado contagiados.

II. Tu poesía actual cae de lleno dentro *de la tradicional*, en ella advierto la sustancia poética *más gorda que ha existido*; pero! ligada en absoluto a las normas de la poesía antigua, incapaz de emocionarnos ya ni de satisfacer nuestros deseos actuales. Tu poesía está ligada de pies y brazos a la poesía vieja. Tú quizá crearás atrevidas ciertas imágenes, o encontrarás una dosis crecida de irracionalidad en tus cosas, pero yo puedo decirte que tu poesía se mueve dentro de la *ilustración* de los lugares comunes más estereotipados y más conformistas. [...]

Tú te mueves dentro de las nociones aceptadas y anti-poéticas. Hablas de un jinete y éste supones que va arriba de un caballo y que el caballo galopa; esto es mucho decir, porque en *realidad* sería *conveniente averiguar* si realmente es el jinete el que va arriba, si las riendas no son una continuación orgánica de las *mismísimas* manos, si en realidad, más veloz que el caballo resulta que son los pelitos de los cojones del jinete, y que si el caballo precisamente es algo inmóvil adherido al terreno por raíces vigorosas..., etc., etc. Figúrate, pues, lo que es llegar como tú haces al concepto de un guardia civil. Poéticamente, un guardia civil en realidad no existe, a menos que sea una alegre y mona silueta, viva y reluciente precisamente por sus calidades y sus piquitos que le salen por todos lados, y sus pequeñas correas que son parte visceral de la misma bestiecita, etc., etc. Pero tu..., putrefactamente —el guardia civil—, ¿qué hace? tal, tal, tal, tal irrealidad, irrealidad.

—Anti-poesía—.

Formación de nociones arbitrarias de las cosas.

Hay que dejar las cositas *libres* de las ideas convencionales a que la inteligencia las ha querido someter. Entonces estas cositas monas ellas solas obran de acuerdo con su real y *consustancial* manera de ser. ¿Que ellas mismas decidan la dirección del curso de la proyección de sus sombras! Y a lo mejor lo que creíamos que haría una sombra más espesa, no hace sombra, etc., etc. ¿Feo-bonito? Palabras que han dejado de tener todo sentido. Horror, eso es otra cosa, eso es lo que nos proporciona, lejos de toda *estética*, el conocimiento de la realidad, ya que el lirismo sólo es posible dentro de las nociones más o menos aproximativas que nuestra inteligencia puede percibir de la realidad. [...]

Federiquito, en el libro tuyo, que me lo he llevado por esos sitios minerales de por aquí a leer, te he visto a ti, la bestiecita que tú eres, bestiecita erótica, con tu sexo y tus *pequeños ojos de tu cuerpo*, y tus pelos y tu miedo de la muerte, y tus ganas de que si te mueres *se enteren los señores*, tu misterioso espíritu hecho de pequeños *enigmas* tontos, de una estrecha correspondencia horóscopa; tu dedo gordo en estrecha correspondencia con tu polla y con las humedades de los lagos de baba de ciertas especies de *planetas peludos* que hay.

Te quiero por lo que tu libro revela que eres, que es todo al revés de la realidad que los putrefactos han forjado de ti. Un gitano moreno de cabello negro, corazón infantil, etc., etc., todo ese Lorca *nestoriano*, decorativo, anti-real, inexistente, sólo posible de haber sido creado por los cerdos artistas, lejos de los pelitos y de los ositos y siluetas blandas, duras y líquidas que nos rodean, etc., etc.

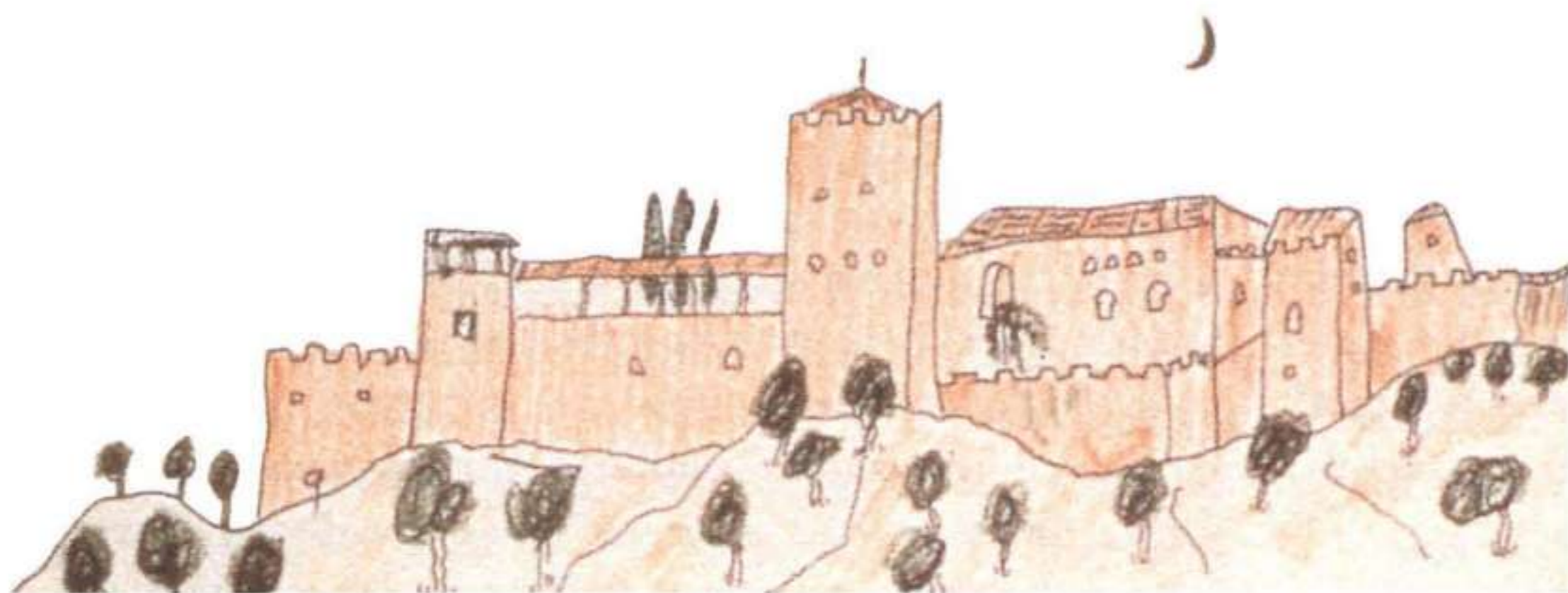
¡Tú, bestia con tus pequeñas uñas, tú que a veces la muerte te coge la mitad del cuerpo, o que te sube por las uñitas hasta el hombro en esfuerzo esterilísimo! Yo he bebido la muerte en tu espalda, en aquellos momentos en que te ausentabas de tus grandes brazos, que no eran otra cosa que dos fundas crispadas del plegamiento inconsciente e inútil del planchado de los tapices de la Residencia; ... a ti, al lenguado que se ve en tu libro, quiero y admiro, a ese lenguado gordo, que el día que pierdas el miedo, te cagues en los Salinas, abandones la Rima, en fin, el Arte tal como se entiende entre los puercos, harás cosas divertidas, horripilantes, [ilegible] crispadas, poéticas, como ningún poeta ha realizado.

Adiós. CREO en tu inspiración, en tu *sudor*, en tu fatalidad astronómica.

Este invierno te invito a lanzarnos en el *vacío*. Yo ya estoy en él desde hace días; nunca había tenido tanta seguridad. Ahora sé algo de *Estatuaria* y de claridad REAL, ahora, lejos de toda Estética.

Abrazos.

DALÍ



Vista de la Alhambra, dibujo de FGL en una carta a Jorge Zalamea, Granada, septiembre de 1928.

CARTA A MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO

[Granada, ¿agosto de 1928?]

Estoy en la Huerta de San Vicente, una preciosidad de árboles y agua clara, con Granada enfrente de mi balcón, tendida a lo lejos con una hermosura jamás igualada.

CARTA A JOSÉ ANTONIO RUBIO SACRISTÁN

[Granada, agosto de 1928]

He atravesado (estoy atravesando) una de las crisis más hondas de mi vida. Es mi destino poético.

No se puede jugar con lo que nos da la vida y la sangre, porque se carga uno de cadenas cuando menos lo *desea*.

Ahora me doy cuenta qué es eso del fuego de amor de que hablan los poetas eróticos y me doy cuenta cuando tengo necesariamente que cortarlo de mi vida para no sucumbir. Es más fuerte de lo que yo sospechaba. Si hubiera seguido alentándolo, habría acabado con mi corazón. Tú nunca me habías visto más amargo, y es verdad. Ahora estoy lleno de desesperanza, sin ganas de nada, tullido. Esto me hace sentir una extraordinaria humildad.

Veremos a ver si mis versos consiguen lo que deseo, veremos a ver si al fin corto las terribles amarras y vuelvo yo con mi alegría, a mi alegría vieja, coraza contra la amargura.

CARTA A RAFAEL MARTÍNEZ NADAL

[Granada, ¿agosto? de 1928]

Estoy convaleciente de una gran batalla y necesito poner en orden mi corazón. Ahora sólo siento una grandísima inquietud. Es una inquietud de *vivir* que me parece que mañana me van a quitar la vida.

No te intereses *por nadie*, Rafael; es mejor ser cruel con los demás que no tener que sufrir después calvario, pasión y muerte. No puedo escribir más que poesía. Y poesía lírica. Digo más bien... elegíaca pero *intensa*.

[...] Estoy muy aislado y algunos momentos son tristísimos todavía. Cada día me entero menos de lo que es amor. Cuando más encendido estoy menos lo comprendo.

CARTA DE SALVADOR DALÍ

[Cadaqués, julio-agosto de 1928]

Tú eres una borrasca cristiana y necesitas de mi paganismo. La última temporada en Madrid te entregaste a lo que no te debiste entregar nunca. Yo iré a buscarte para *hacerte una cura de mar*. Será invierno y encenderemos lumbre. Las pobres bestias estarán ateridas. Tú te acordarás que eres inventor de cosas maravillosas y viviremos juntos con una máquina de retratar.

CARTA A JORGE ZALAMEA

[Granada, agosto de 1928]

Quiero y retequiero mi intimidad. Si le temo a la *fama estúpida* es por esto precisamente. El hombre famoso tiene la amargura de llevar el pecho frío y traspasado por linternas sordas que dirigen sobre él *los otros*.

CARTA A SEBASTIÀ GASCH

[Granada, agosto de 1928]

Estoy muy *baqueteado* y maltratado de pasiones que tengo que vencer, pero me empiezo a encontrar libre, solo, en mi propia creación y esfuerzo.

CARTA A JORGE ZALAMEA

[Granada, septiembre de 1928]

Todo el día tengo una actividad poética de fábrica. Y luego me lanzo a lo del hombre, a lo del andaluz puro, a la bacanal de carne y de risa. Andalucía es increíble. Oriente sin veneno. Occidente sin acción. Todos los días llevo sorpresas nuevas. La bella carne del Sur te da las gracias después de haberla pisoteado.

A pesar de todo, yo no estoy bien ni soy feliz. Hoy hace un día gris en Granada de *primera calidad*. Desde la Huerta de San Vicente (mi madre se llama Vicenta) donde vivo, entre magníficas higueras y nogales corpulentos, veo el panorama de sierras más bello (por el aire) de Europa.

[...] ¡Que estés alegre! Hay necesidad de ser alegre, el *deber* de ser alegre. Te lo digo yo, que estoy pasando uno de los momentos más tristes y desagradables de mi vida.

LA MECÁNICA DE LA POESÍA

García Lorca recordó, en sus primeras palabras, sus tiempos de estudiante, en que él parodiaba a los distintos conferenciantes que paseaban por la Residencia de Estudiantes de Madrid, siendo el objeto de sus sátiras, entre las reuniones de ellos, desde el delicioso Chesterton, con su cabello de virutas de alambre, hasta el manco Cendrars, que dibujó a los ídolos viejos; desde mister Carter, seco ya como la momia de un gato egipcio, hasta el clásico Paul Valéry, cuyo monóculo se le convertía muchas veces en mariposa, con gran disgusto por su parte.

No me preguntéis por lo verdadero y lo falso, porque la verdad poética es una cosa que cambia al ser comunicada de manera diferente. Lo que es luz en un poeta puede ser fealdad en otro, y, desde luego, sepamos todos que la poesía no se entiende. La poesía se recibe; la poesía no se analiza, la poesía se ama. Nadie diga «esto es claro», porque la poesía es oscura; nadie diga que «esto es oscuro», porque la poesía es clara.

Necesitamos haber olvidado la poesía, en un olvido perfecto, para que ésta caiga desnuda en nuestros brazos. Lo que no admite de ninguna manera la poesía —continuó— es la indiferencia. La indiferencia es el sillón del demonio, pero ella es la que habla en las calles con un grotesco vestido de suficiencia y cultura. [...]

La imaginación es la que ha inventado los cuatro puntos cardinales, la que ha descubierto las causas intermedias de las cosas, la que ha puesto nombres, pero no ha podido nunca abandonar sus manos en las ascuas sin lógica ni sentido donde se mueve la inspiración libre y sin cadenas.

Es la imaginación, pues, el primer escalón y la base de toda poesía, el campo de verdor enlunado donde duermen a veces los aviones transparentes —ala de insecto y níquel planetario— de la inspiración libertada e inhumana.

La mecánica de la imaginación poética es la misma en todos los momentos. Una concentración, un salto, un vuelo, una cacería de imágenes, una vuelta con el tesoro y una clasificación y selección de lo traído. El poeta domina a su imaginación, la lleva donde quiere, y no contento con sus servicios, la castiga y la vuelve a enviar, como el cazador al perro tardo en conseguir la pieza.

SKETCH DE LA NUEVA PINTURA

SE HA PARTIDO de la realidad para llegar a esta creación. Lo mismo que el poeta crea la imagen que define, el pintor crea la imagen plástica que fija y orienta la emoción. Con unos cuantos objetos le basta. Parte de ellos y los crea de nuevo, mejor, descubre su intimidad, su meollo pictórico, que no ve el copista.

Los cubistas han sido austeros en sus creaciones. Con una guitarra o un violín, una manzana, una mano de yeso y una pipa de lobo marino han compuesto la mayoría de sus naturalezas muertas.

Pero han dado a estos objetos miles de expresiones, desde las más sensuales, materias divinas, granuladas, que dan gana de comerlas, o pasar la mano por encima de ellas; óleos combinados con arenillas, de vida suntuosa, que pinta Georges Braque, muy cerca, en calidad, de los espléndidos paños de *sport* que fabrican los ingleses; o expresiones esquemáticas, frías, descarnadas, cerca ya de la emoción perfecta de un claro de luna, que tienen las guitarras, enlazadas con ese delicado sentimiento de peces nocturnos, que acreditan la mano de nuestro Juan Gris. Materia pura, Forma pura y Color puro. ¡Qué lejos y qué libres del concepto pictórico que tenía el pintor de retratos!

Ya la pintura es libre y está elevada al rango espiritual de las artes que se bastan a sí mismas y que desviadas de todo agente exterior emplean todas sus resonancias en profundidad.

Picasso y Georges Braque son los jefes de la generación de la guerra y los animadores del tronco cubista, cuya última rama, ya en el cielo, pura y definitiva, ha sido Juan Gris, y del cual arrancan todos los modos constructivos y verdaderamente pictóricos de la actualidad. [...]

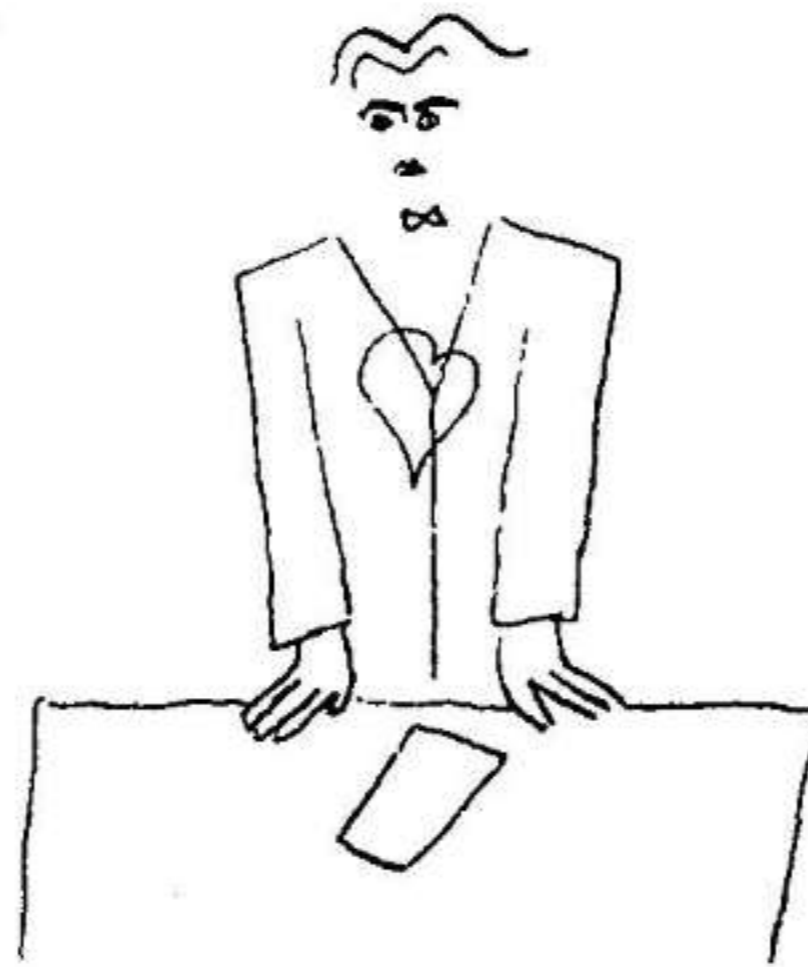
Es imposible que el arte se mineralice y yo tengo verdadera compasión a los artistas que no luchan y se disciplinan y sueñan imposibles que quieren ver realizados. Por eso me dan una piedad infinita todos los viejos pintores que diariamente, sin esfuerzo, ni alegría, ni dolor, se ganan el triste pan nuestro de cada día copiando y recopiando a sus modelos.

Yo les quemaría los cuadros y los echaría a la calle, a la lucha, al fuego del hombre y al amor apasionante de Dios.

El arte tiene que avanzar como avanza la ciencia día tras día en la región increíble que es creíble y en el absurdo que se convierte luego en una pura arista de verdad.

Antes de terminar quiero decir que nuestra posición es honrada. Que tenemos todos fe en lo que decimos y que ni las risas ignorantes ni el tachado de locos o de otras cosas nos importan nada. Nada en absoluto.

La fe y la alegría de una hermosa época futura está clavada, y forma parte de nuestras conciencias. Señoras y señores, el *sketch* de la pintura moderna ha terminado.



FGL como conferenciante.
Caricatura de autor desconocido

ENTREVISTA CON FEDERICO GARCÍA LORCA

Hablo a Lorca por teléfono.

¿En qué año has nacido?

El 1899 [sic], 5 de junio.

¿Dónde?

En Fuente Vaqueros, Granada.

¿Cómo se llaman tus padres?

Federico García Rodríguez y Vicenta Lorca.

¿De dónde son?

Andaluces, granadinos.

¿Qué has heredado vitalmente de tu padre?

La pasión.

¿Y de tu madre?

La inteligencia.

Dame más datos para tu solución de herencias.

Yo no soy gitano.

¿Qué eres?

Andaluz, que no es igual, aun cuando todos los andaluces seamos algo gitanos. Mi gitanismo es un tema literario y un libro. Nada más.

Más datos.

Mi padre, agricultor, hombre rico, emprendedor, buen caballista. Mi madre, de fina familia. Mi familia hizo crack en el siglo pasado. Ahora surge otra vez.

Gracias a ti.

Bueno, gracias a mí.

Dime tu infancia.

Mi padre se casó viudo con mi madre. Mi infancia es la obsesión de unos cubiertos de plata y de unos retratos de aquella otra «que pudo ser mi madre», Matilde de Palacios. Mi infancia es aprender letras y música con mi madre, ser un niño rico en el pueblo, un mandón.

¿Te desplazas pronto de tu pueblo?

A un colegio de Almería, en seguidilla. Pero me sorprende un tremendo flemón y mis padres creen en mi próxima muerte y me llevan al pueblo otra vez, a cuidarme.

¿A qué te gustaba jugar de chico?

A eso que juegan los niños que van a salir «tontos puros», poetas. A decir misas, hacer altares, construir teatrillos.

¿Qué más estudiaste?

Estudié mucho. Estudié en el Sagrado Corazón de Jesús, en Granada. Yo

sabía mucho, mucho. Pero en el instituto me dieron cates colosales. Luego, en la universidad. Yo he fracasado en Literatura, Preceptiva e Historia de la Lengua castellana. En cambio, me gané una popularidad magnífica poniendo motes y apodosos a las gentes.

¿Boabdil?

Sí, Boabdil.

¿Y los amigos de Madrid, de tu Residencia? ¿Cómo viniste a la Residencia?

Yo estudiaba Derecho y Letras en Granada. Antes había estudiado música con un profesor que había hecho



Federico García Lorca por Francisco Bores, Madrid, h. 1927.

¿Cuántos hermanos tienes?

Tres.

¿Amigos?

Muchos.

Destaca algunos.

El grupo de *Gallo*, la revista nuestra, la nueva cuerda granadina: Joaquín Amigo, Arboleya, Ramos, Ayala, Fernández Casado, Menoyo...

¿Qué otras fueron las cuerdas granadinas anteriores?

Antes de nosotros, la de Almagro, Gallego Burín, Navarro Pardo, Campos Aravaca y el gran Paquito Soriano Lapresa —el que nos ha dado lectura a todos con su gran biblioteca—. Antes, el grupo de Ganivet, con don Nicolás María López, S. Matías Méndez, Bellido, Barracheguren. Antes, las academias del siglo XVIII. Antes, Pedro Soto de Rojas y sus amigos... Antes...

una ópera colosal, *Las hijas de Jeph-té*, que se llevó un horrible pateo. Yo le dediqué mi primer libro, *Impresiones y paisajes*. Había recorrido España con mi profesor y gran amigo, a quien tanto debo, Domínguez Berrueta. Me tenían preparado el que me marchara pensionado a Bolonia. Pero mis conversaciones con Fernando de los Ríos me hicieron orientarme a la Residencia y me vine a Madrid a seguir estudiando Letras.

Aquí, ¿tus camaradas habituales...?

Dalí, Buñuel, Sánchez Ventura, Vicens, Pepín Bello, Prados y tantos otros.

Dicen que se puede escribir un libro con tus aventuras de colegio, de Residencia. ¿Cuál te parece la más divertida?

La de la *Cabaña en el desierto*. Un día nos quedamos sin dinero Dalí y yo. Un

día como tantos otros. Hicimos en nuestro cuarto de la Residencia un desierto. Con una cabaña y un ángel maravilloso (trípode fotográfico, cabeza angélica y alas de cuellos almidonados). ¡Abrimos la ventana y pedimos socorro a las gentes, perdidos como estábamos en el desierto! Dos días sin afeitarnos, sin salir de la habitación. Medio Madrid desfiló por nuestra cabaña.

También hemos encontrado nosotros eso de los «putrefactos», ya generalizado.

¿Qué cosas has escrito?

Yo empecé a escribir a los diecisiete años. Mi primer libro: *Impresiones y paisajes*. Luego: *Suites* (sin publicar); *Poema del cante jondo* (sin publicar); *Libro de poemas* (Ed. Maroto, 1921); *Canciones* (Litoral, 1927); *Romance-ro gitano* (Revista de Occidente, 1928); *Mariana Pineda* (La Farsa, 1928).

¿Qué preparas?

Odas; *Las tres degollaciones* (*La Gaceta Literaria*); un tomo de teatro: *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* y *Los títeres de Cachiporra*; un *Libro de dibujos* (de mi exposición en Barcelona); y otros.

¿Cuál es tu posición teórica actual?

Trabajar puramente. Vuelta a la inspiración. Inspiración, puro instinto, razón única del poeta. La poesía lógica me es insoportable. Ya está bien la lección de Góngora. Apasionado intuitivista, por ahora.

¿Te parece bien que te llame, querido Lorca, «diamante invaluable, porvenir sin tiempo, eternidad actual, ciprés horóscopo, motor y peineta, salsa de seguidilla y triunfo del rey de bastos, Hércules de nieve y moro»?

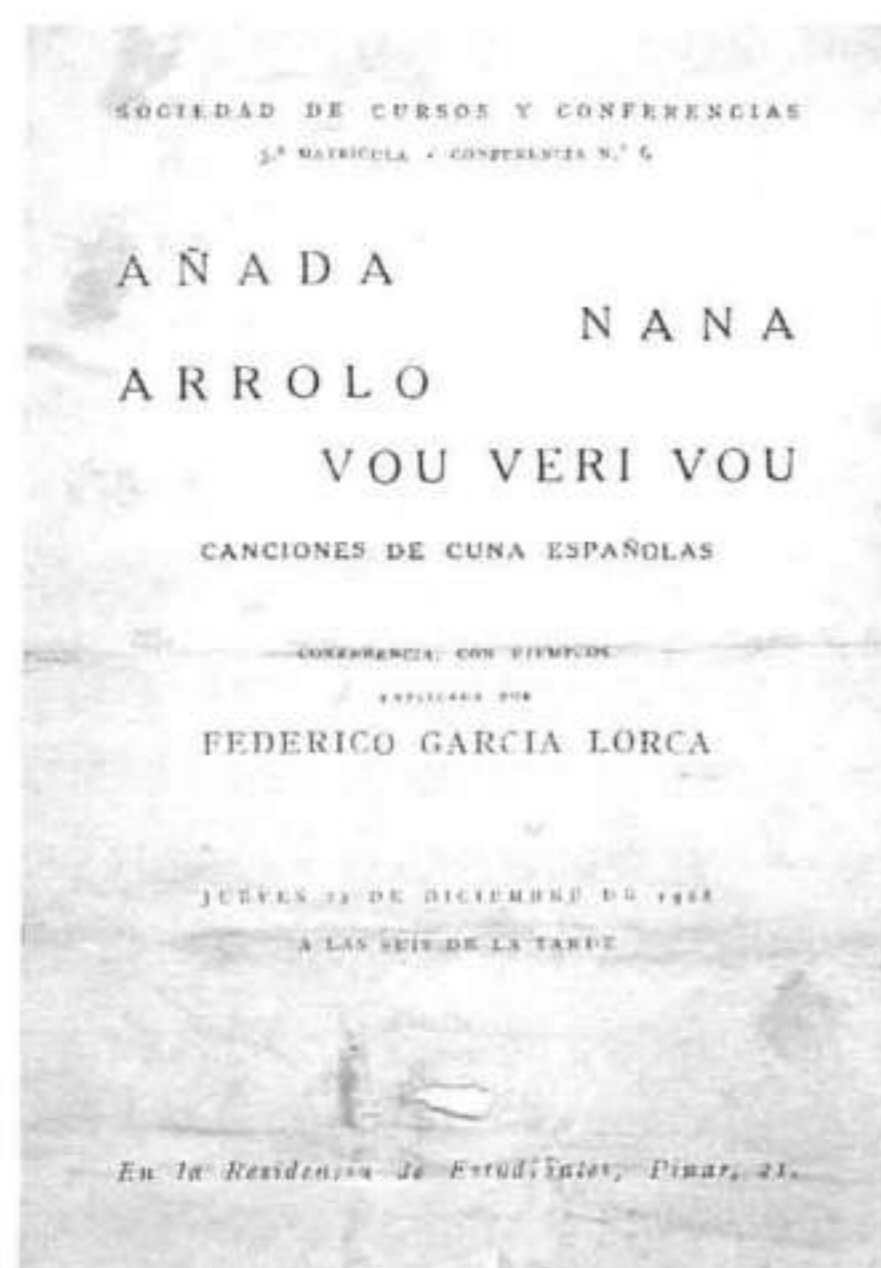
No veo más inconveniente que uno: el que me quitas mi récord supremo de los motes.

Entrevista de

Ernesto Giménez Caballero

La Gaceta Literaria, Madrid,

15 de diciembre de 1928



Programa de la conferencia *Canciones de cuna españolas* pronunciada en la Residencia de Estudiantes de Madrid el 13 de diciembre de 1928.

FEDERICO, a caballo en una silla y con los brazos afirmados en su respaldo como sobre la balaustrada de un balcón, está magnífico de elocuencia y de verbosidad. Nos tiene a todos callados. Es inimaginable la fuerza sugestiva que es capaz de emitir cuando está en vena de hacerlo. Nos habla, con un fervor y colorido insuperables, de las vírgenes de los templos andaluces, de la imagen poética en don Luis de Góngora y Argote —«que manejaba continentes y mares como un cíclope, que amaba la belleza objetiva, la belleza pura e inútil exenta de congojas comunicables»—; se refiere a las nanas infantiles y, por último, se esfuerza por determinar lo que es «el duende»: poder misterioso, indescifrable, que se percibe, que cautiva y embruja..., pero que no se puede explicar. Emoción sutil, colectiva, imposible de definir.

Sin duda que lo habita esta noche el diablillo mágico; y yo pienso que jamás nadie podrá ofrecernos una conferencia como la que hoy nos ha dado —montado en su silla e inclinado sobre su respaldo—, ya deslumbrante de fulgores, ya sombrío —con añoranzas doloridas en la voz—, ya lanzando carcajadas al aire. Invencible, maravilloso, expresivo, no sólo en su labia, sino en el lenguaje de sus manos, de sus brazos, de su boca, de su cabellera desordenada, de su ser entero, que se transforma y multiplica en una infinidad de personajes conmovedores, pintorescos y vibrantes.

CARLOS MORLA LYNCH

CANCIONES DE CUNA ESPAÑOLAS

EN TODOS los paseos que yo he dado por España, un poco cansado de catedrales, de piedras muertas, de paisajes con alma, etc., etc., me puse a buscar los elementos vivos, perdurables, donde no se hiela el minuto, que viven un tembloroso presente. Entre los infinitos que existen, yo he seguido dos: las canciones y los dulces. Mientras una catedral permanece clavada en su época, dando una expresión continua de ayer al paisaje siempre movedizo, una canción salta de pronto, de ese ayer, a nuestro instante, viva y llena de latidos como una rana, incorporada al panorama como arbusto reciente, trayendo la luz viva de las horas viejas, gracias al soplo de la melodía.

Toda esta gente, que son casi todos los señores que viajan, está despistada de la manera más torpe. Para conocer la Alhambra de Granada, por ejemplo, antes de recorrer sus patios y sus salas, es mucho más útil, más pedagógico, comer el delicioso alfajor de Zafra o las tortas alajú de las monjas de Santiago, que dan, con la fragancia y el sabor, la temperatura auténtica del palacio cuando estaba vivo, así como la luz antigua y los puntos cardinales del temperamento sensual de su corte. En la melodía, como en el dulce, se refugia la emoción de la historia, su luz permanente sin fechas ni hechos. El amor y la brisa de nuestro país vienen en las tonadas o en la rica pasta del turrón, trayendo vida viva de las épocas muertas, al contrario de las piedras, las campanas, las gentes con carácter y aun el lenguaje.

[...] Son las pobres mujeres las que dan a sus hijos este pan melancólico y son ellas las que lo llevan a las casas ricas. El niño rico tiene la nana de la mujer pobre, al mismo tiempo, que le da su cándida leche silvestre, médula del país.

Estas nodrizas, juntamente con las criadas y otras sirvientas más humildes, están realizando hace mucho tiempo la importantísima labor de llevar el romance, la canción y el cuento a las casas de los aristócratas y los burgueses. Los niños ricos saben de Gerineldo, de don Bernardo, de Tamar o de los Amantes de Teruel, gracias a estas admirables criadas y nodrizas que bajan de los montes o vienen a lo largo de nuestros ríos, para darnos la primera lección de historia de España y poner en nuestra carne el sello áspero de la divisa ibérica: «Solo estás y solo vivirás». [...]

No hacía falta ninguna que la canción tuviera texto. El sueño acude con el ritmo solo y la vibración de la voz sobre esos ritmos. La canción de cuna perfecta sería la repetición de dos notas combinadas entre sí, alargando sus duraciones y acentos. Pero la madre no quiere ser fascinadora de serpientes, aunque en el fondo emplee la misma técnica. Tiene necesidad de la palabra para mantener al niño pendiente de sus labios, y no sólo gusta de expresar cosas agradables mientras viene el sueño, sino que lo entra de lleno en la realidad más cruda y le va infiltrando el dramatismo del mundo.

[...] Nótese cómo al niño recién nacido no se le canta la nana casi nunca. Al niño recién nacido se le entretiene con el esbozo melódico dicho entre dientes y, en cambio, se le da mucha más importancia al ritmo físico, al balanceo. La nana requiere un espectador que siga con inteligencia sus accidentes y se distraiga con la anécdota, tipo o evocación de paisaje que la canción expresa. El niño al que se canta ya habla, empieza a andar, conoce el significado de las palabras y muchas veces la canta él también.

Hay una relación delicadísima entre el niño y la madre en el momento silencioso del canto. El niño permanece alerta para protestar el texto o avivar el ritmo demasiado monótono. La madre adopta una actitud de ángulo sobre el agua al sentirse espiada por el agudo crítico de su voz. [...]

Muchas veces la madre construye en la canción una escena de paisaje abstracto, casi siempre nocturno, y en ella pone, como en el auto más simple y viejo, uno o dos personajes, que ejecutan alguna acción sencillísima y casi siempre de un efecto melancólico de lo más bello que se puede conseguir. Por esta escenografía diminuta pasan los tipos que el niño va dibujando necesariamente y que se agrandan en la niebla caliente de la vigilia.

A esta clase pertenecen los textos más suaves y tranquilos por los que el niño puede correr relativamente sin temores. Andalucía tiene hermosos ejemplos. [...]

A la nana, nana, nana,
a la nanita de aquel
que llevó el caballo al agua
y lo dejó sin beber.

Y en Santander se canta:

Por aquella calle a la larga
hay un gavilán *perdíó*
que dicen que va a llevarse
la paloma de su *nío*.

[...] En esta nana (la más popular del reino de Granada):

A la nana, nana, nana
a la nanita de aquel
que llevó el caballo al agua
y lo dejó sin beber

el niño tiene un juego lírico de belleza pura antes de entregarse al sueño. Ese *aquel* y su caballo se alejan por el camino de ramas oscuras hacia el río, para volver a marcharse cuando empieza el canto, una vez y otra vez y otra vez, y siempre de manera silenciosa y renovada. Nunca el niño los verá de frente. Siempre imaginará en la penumbra el traje oscuro de *aquel* y la grupa brillante del caballo. Ningún personaje de estas canciones da la cara. Es preciso que se alejen y abran un camino hacia sitios donde el agua es más profunda y el pájaro ha renunciado definitivamente a sus alas. Hacia la más simple quietud. Pero la melodía da en este caso un tono que hace dramáticos en extremo al *aquel*, al caballo; y al hecho insólito de no darle agua una rara angustia misteriosa.

En este tipo de canción, el niño reconoce al personaje y, según su experiencia visual, que siempre es más de la que suponemos, perfila su figura. Está obligado a ser un espectador y un creador al mismo tiempo, ¡y qué creador maravilloso! Un creador que posee un sentido poético de primer orden. No tenemos más que estudiar sus primeros juegos, antes de que se turbe de inteligencia, para observar qué belleza planetaria los anima, qué simplicidad perfecta y qué misteriosas relaciones descubre entre cosas y objetos que Minerva no podrá nunca descifrar. Con un botón, un carrete de hilo, una pluma y los cinco dedos de su mano construye el niño un mundo difícil cruzado de resonancias inéditas, que cantan y se entrecrocán de turbadora manera, con la alegría de que no han de ser analizadas. Mucho más de lo que pensamos comprende el niño. Está dentro de un mundo poético inaccesible, donde ni la retórica, ni la alcahueta imaginación, ni la fantasía tienen entrada; planicie, con los centros nerviosos al aire, de horror y belleza aguda, donde un caballo blanquísimo, mitad de níquel, mitad de humo, cae herido de repente con un enjambre de abejas clavadas de furiosa manera sobre sus ojos.

Muy lejos de nosotros, el niño posee íntegra la fe creadora y no tiene aún la semilla de la razón destructora. Es inocente, por lo tanto sabio, y, desde luego, comprende, mejor que nosotros, la clave inefable de la sustancia poética.



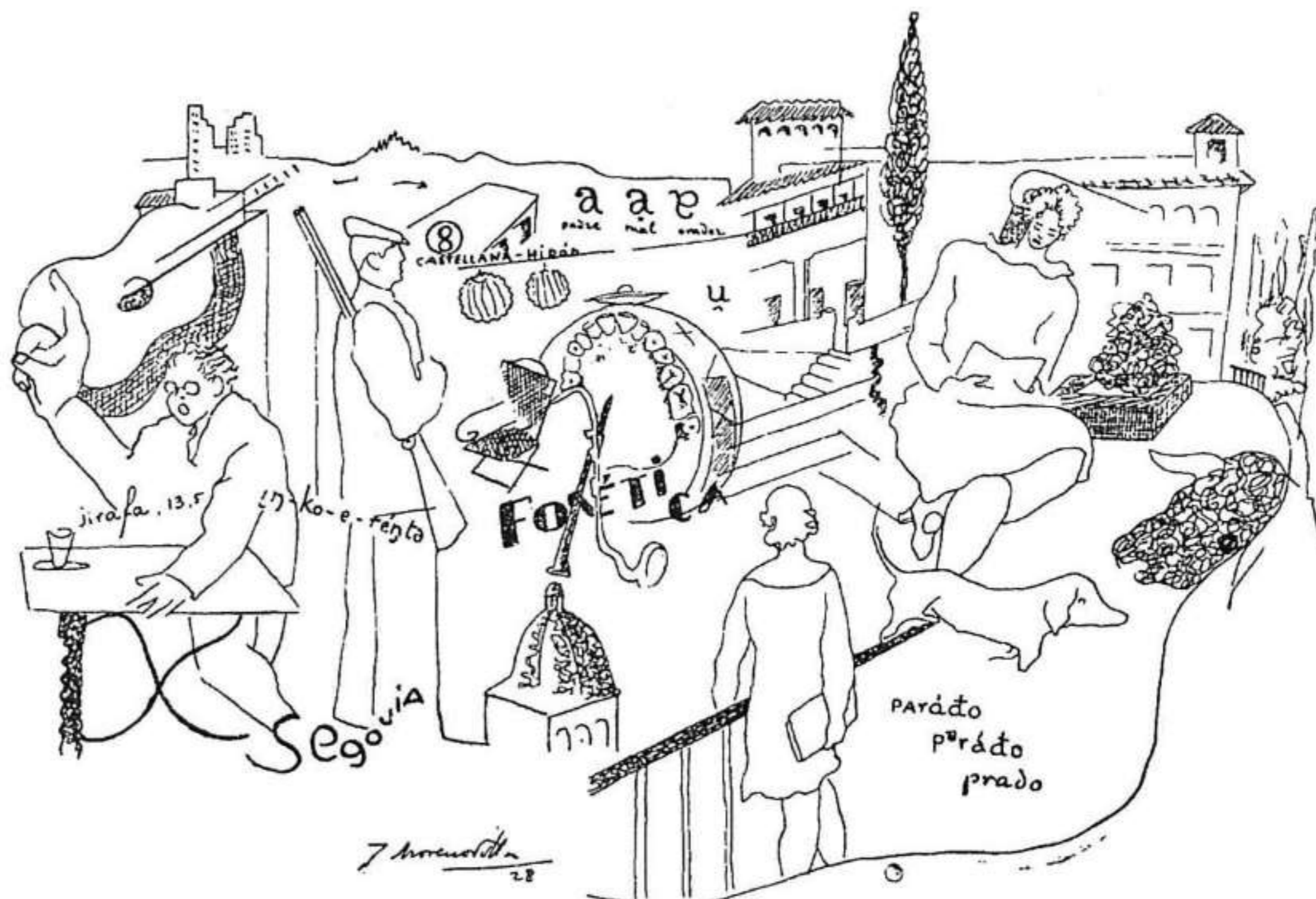
Partitura de una nana por FGL.

No CREO que García Lorca haya dejado ningún estudio sobre los dulces de España; sólo recuerdo una alusión a ellos en una conferencia que dio en la Residencia sobre las nanas infantiles, en que dijo que para conocer bien la Alhambra era muy útil «y hasta pedagógico», comer el alfajor de Zafra o las tortas alajú de las monjas. Pero en aquella cena nos diseñó el mapa dulcero de toda la península ibérica, y nosotros hicimos gala de nuestra erudición, hablando de los alfajores, alajúes, hojaldres, gajorros, mantecados, tortas de aceite, jaleas y carne de membrillo, batatillas en dulce, yemas de san Leandro, pececillos de hojaldre y mazapán de las monjitas del Císter, de Málaga, y tantos y tantos otros, logrando provocar en él un gracioso derroche de lindos nombres y de deliciosos comentarios, que terminaron con la promesa formal que me hizo de que sobre todo aquello escribiría: *un ensayo*, decía, adoptando pedantesco tono académico.

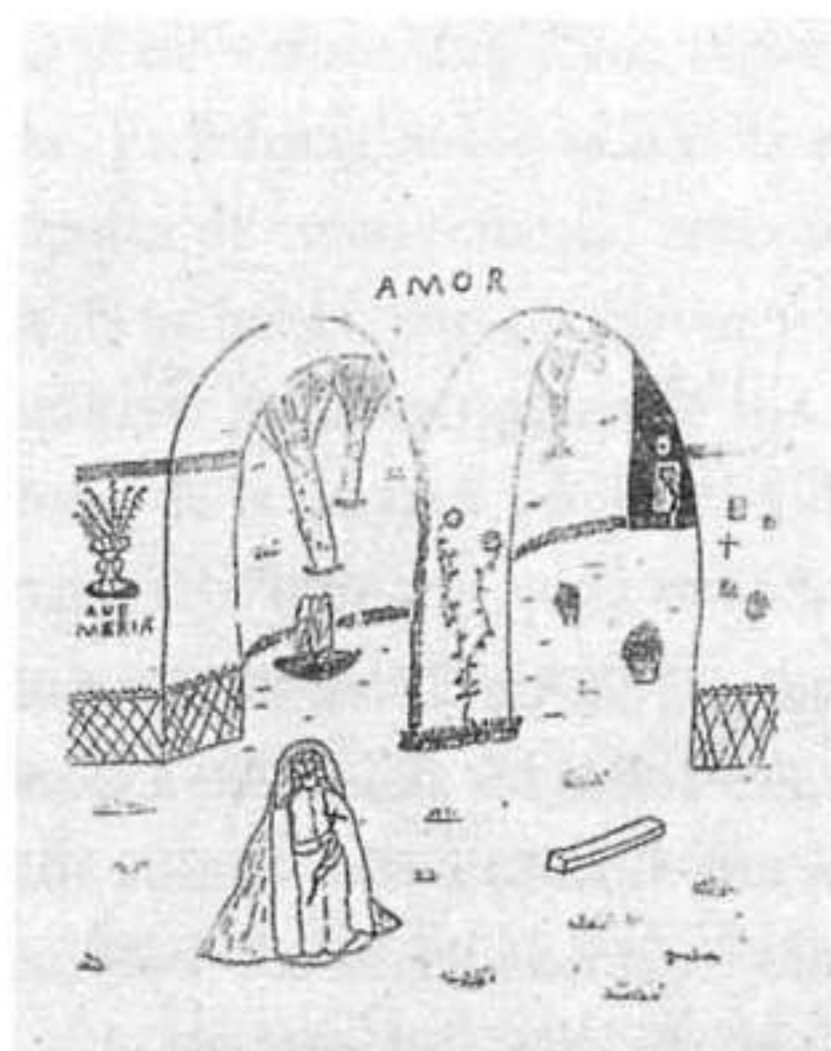
ALBERTO JIMÉNEZ FRAUD



Cubierta de Mariana Pineda, Madrid, La Farsa, 1928.



La Residencia de Estudiantes durante el curso. Dibujo de José Moreno Villa en *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de agosto de 1928.



[Monja arrodillada en el jardín del convento] y [Mariana Pineda en el convento de Santa María Egipciaca], dibujos de Lorca para la edición de *Mariana Pineda* de La Farsa.

LA FORTUNA sonreía a Lorca. Gozaba de plena libertad, hacía lo que se le antojaba, se sentía querido y admirado por todos los poetas de su generación y observado atentamente por los más viejos; asombroso el número de amigos o conocidos y tal el éxito del juglar que había en él, tal la conquista que iba haciendo su voz poética, que ya se hablaba y escribía de «lorquismo», y de la influencia de Lorca en la joven poesía española mucho antes de que aparecieran sus libros más representativos.

Cierto que a veces en reuniones de cante y baile en casa o colmado, al clarear el día se entristecía súbitamente y pedía o exigía, casi con histeria, que se cerraran maderos y ventanas «para no ver amanecer», y por lo bajo me decía al oído: «Es ahora cuando mueren los enfermos. El amanecer, no el anochecer, es la hora de la muerte».

En aquellos años le ocurría también, de cuando en cuando, un repentino deseo de ausentarse de donde estuviera que anunciaba con el cómico: «¡Ay, qué dramón tan grande tengo!», exclamación que podía indicar cansancio, aburrimiento, súbito recuerdo de alguna cita o, las más de las veces, irresistible deseo de soledad o de inesperados encuentros. Y



Busto de FGL, obra de Emilio Aladrén.

los más íntimos sabíamos que pronto se levantaría, que no querría ni aceptaría compañía, y que le veríamos alejarse con sus «torpes andares» en dirección casi siempre de la Puerta del Sol. [...]

Más tarde, esas escapadas se fueron haciendo menos frecuentes. Ahora, cuando desertaba de una reunión, era para irse con Emilio Aladrén a oír discos de cante jondo al estudio del joven escultor y entregarse a la ginebra, bebida predilecta de Aladrén. [...]

No obstante críticas muy adversas respecto a las facultades artísticas de Aladrén, Federico creía que a su lado el joven escultor daría de sí todo lo que el poeta creía había en el joven Aladrén. Le llevaba a todas partes, lo presentaba a todo el mundo y era evidente que esa amistad fue para el poeta durante varios años fuente de alegría. [...]

A principios del año 1929, Emilio Aladrén iniciaba relaciones con una muchacha que luego sería su mujer. Aunque no lo quisieran se iba produciendo el inevitable distanciamiento entre escultor y poeta dando a éste la sensación de haber perdido una compañía que tanto le había exultado.

RAFAEL MARTÍNEZ NADAL

ODA AL SANTÍSIMO SACRAMENTO DEL ALTAR

Homenaje a Manuel de Falla

EXPOSICIÓN

*Pange lingua gloriosi
corporis mysterium.*

EL DESENFADO de la oda de Federico, la idea de expresar los símbolos eucarísticos en metáforas semiconscientes, algunas de carácter puramente mecánico (llamar «manómetro» a la hostia, «panderito de harina», o «tiro al blanco de insomnio», por ejemplo), debieron ser considerados por Falla punto menos que sacrilegio. Don Manuel, con la energía y respeto por el interlocutor en él proverbiales, se lo hubo de decir a Federico.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

CARTA DE MANUEL DE FALLA

[Granada, 9 de febrero de 1929]

Querido Federico:

Nada me había dicho usted de la obra que preparaba, ni esta vez —por consiguiente— que pensara dedicármela. [...]

A usted, que tan bien me conoce, no necesito decirle cuáles son las diferencias que nos separan ante el tema de su *Oda*. De ser tratado por mí lo haría con el espíritu puesto de rodillas, y aspirando a que toda la humanidad se divinizara por la virtud del Sacramento.

Y con ello, la ofrenda: oro, incienso y mirra. *Puros; sin mezclas...*

Usted me entiende, Federico, y perdóneme si en algo le molesto. ¡Cuánto lo sentiría!...

Claro está que, como siempre ocurre en sus obras, en ésta hay bellezas y aciertos de expresión indiscutibles; pero tratándose de usted yo no podía ocultarle —como haría en otro caso— mi impresión exacta. Ello sería contrario a la amistad y lealtad que le debo. Pongo además mi esperanza en la versión definitiva y en el resto del poema.

Cantaban las mujeres por el muro clavado
cuando te vi, Dios fuerte, vivo en el Sacramento,
palpitante y desnudo como un niño que corre
perseguido por siete novillos capitales.

Vivo estabas, Dios mío, dentro del ostensorio.
Punzado por tu Padre con agujas de lumbre.
Latiendo como el pobre corazón de la rana
que los médicos ponen en el frasco de vidrio.

Piedra de soledad donde la hierba gime
y donde el agua oscura pierde sus tres acentos,
elevan tu columna de nardo bajo nieve
sobre el mundo de ruedas y falos que circula.

Yo miraba tu forma deliciosa flotando
en la llaga de aceites y paño de agonía,
y entornaba mis ojos para darle en el dulce
tiro al blanco de insomnio sin un pájaro negro.

Es así, Dios anclado, como quiero tenerte.
Panderito de harina para el recién nacido.
Brisa y materia juntas en expresión exacta
por amor de la carne que no sabe tu nombre.

Es así, forma breve de rumor inefable,
Dios en mantillas, Cristo diminuto y eterno,
repetido mil veces, muerto, crucificado
por la impura palabra del hombre sudoroso.

Cantaban las mujeres en la arena sin norte,
cuando te vi presente sobre tu Sacramento.
Quinientos serafines de resplandor y tinta
en la cúpula neutra gustaban tu racimo.

¡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 témpanos de música!
¡Oh llama crepitante sobre todas las venas!

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, enero de 1929]

Han empezado ya los ensayos de mi *Perlimplín* que pone la compañía Caracol. Creo que resultará muy bien. *La zapatera* en cambio se demora, pues sabéis que la Xirgu ha tenido una pulmonía y como está delicada pues se irá a Alicante. *La zapatera* se hará seguramente, como *Mariana*, en provincias y luego, en octubre, Margarita debutará en el nuevo y magnífico teatro Español con ella. Ayer estuve con la Bárcena comiendo con ella y está dispuesta a estrenarme lo que le dé. [...]

Lo más importante que me pasa es que me han propuesto una *tournee* por América. Esto está todavía apenas iniciado pero me puede dar muchísimo dinero. Desde luego, ya os tendré al corriente de lo que me digan.

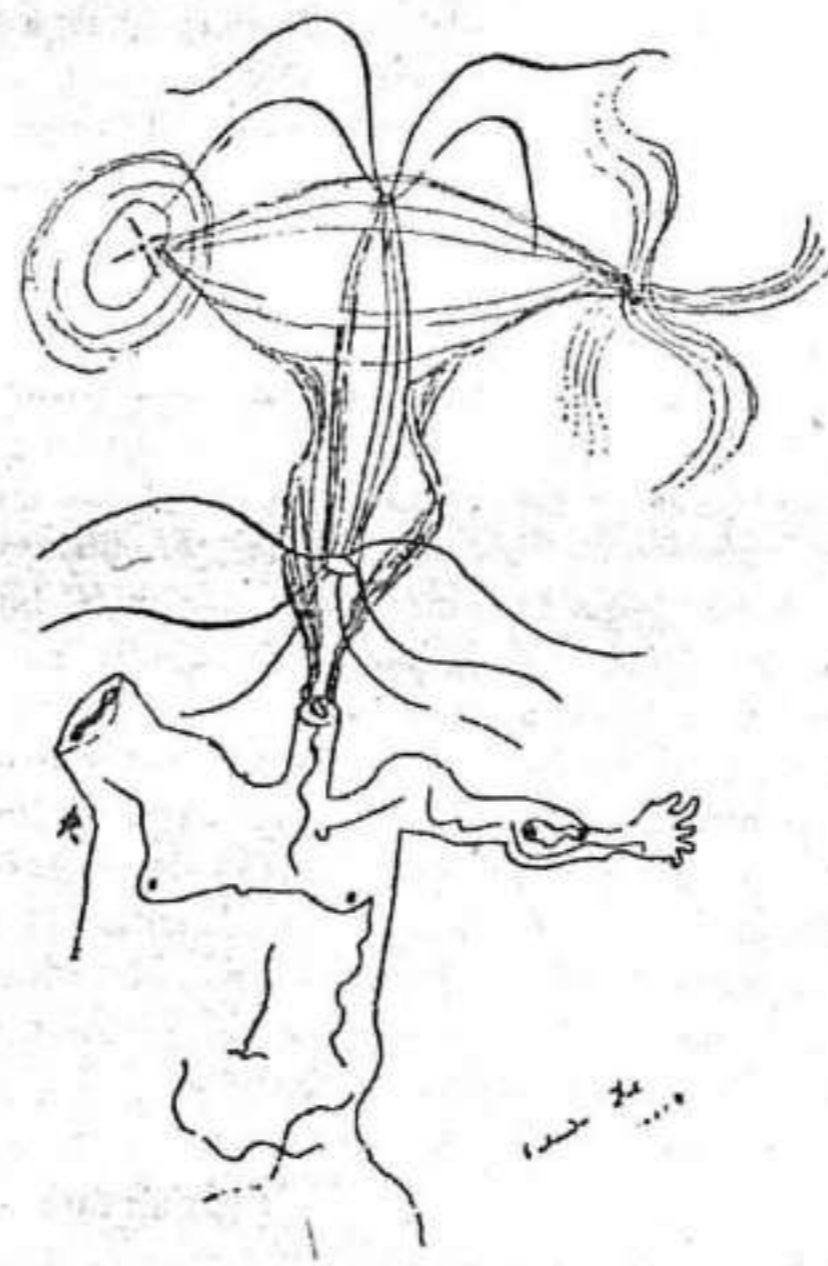
Yo lo aceptaría. Sería una *tournee* de conferencias por Cuba y las universidades norteamericanas.

Ya me gustaría hacer este viaje, que me podría proporcionar dinero y cultura.

CARTA DE LUIS BUÑUEL A JOSÉ BELLO

París, 17 de febrero de 1929

Comprenderás la distancia que nos separa a ti, Dalí y yo de todos nuestros amigos poetas. Son dos mundos antagónicos, el polo de la tierra y el sur de Marte, y que todos sin excepción se hallan en el cráter de la putrefacción más apestante. Federico quiere hacer cosas surrealistas pero falsas, hechas con la inteligencia, QUE ES INCAPAZ DE HALLAR LO QUE HALLA EL INSTINTO. Ejemplo de su maldad, el último fragmento publicado en la *Gaceta* [«Degollación de los inocentes»]. Es tan artístico como su *Oda al Santísimo Sacramento*, oda fétida y que pondrá erecto el débil miembro de Falla y de tantos otros artistas. A pesar de todo, dentro de lo irremediamente tradicional, Federico es de lo mejor, si no lo mejor, que existe. Alberti llega a producir en mí un malestar más grande que la idea de un Dios, que la materia fecal que fluye en el vientre de las mujeres bonitas, que la Sociedad de Cursos y Conferencias, que la jota aragonesa, que los conciertos de la sinfónica, que Aladrén.

**Degollación**

de

los

Inocentes

Tris tras. Zig zag, rig, rrag, milg mlag. La piel era tan tierna que salía íntegra. Niños y nueces recién cuajados.

Los guerreros tenían raíces milenarias, y el cielo, cabelleras mecidas por el aliento de los anfibios. Era preciso cerrar las puertas. Pepito. Manolito. Enriqueto. Eduardito. Jaimito. Emilito.

Cuando se vuelvan locas las madres querrán construir una fábrica de sombreros de porfido, pero no podrán nunca con esta crueldad atenuar la ternura de sus pechos derramados.

Se arrollaban las alfombras. El aguijón de la abeja hacía posible el manejo de la espada.

Era necesario el crujir de huesos y el romper las presas de los ríos.

Una jofaina y basta. Pero una jofaina que no se asuste del chorro interminable, que ha de sonar durante tres días.

Subían a las torres y descendían hasta las caracolas. Una luz de clínica venió al fin a la luz untosa del hospital. Ya era posible operar con todas garantías. Yodoformo y violeta, algodón y plata de otro mundo. ¡Vayan entrando! Hay personas que se arrojan desde las torres a los patios y otras desesperadas que se clavaban tachuelas en las rodillas. La luz de la mañana era cortante y el viento accioto hacía posible la herida menos esperada.

Jorgito. Alvarito. Güllermíto. Leopoldito. Julíto. Joseíto. Luisíto. Inocentes. El acero necesita calores para crear las nebulosas y ¡vamos a la hoja incansable! Es mejor ser medusa y flotar que ser niño. ¡Alegrísima degollación! Función lógica de la sangre sin luz que sangra sus paredes.

Venían por las calles más alejadas. Cada perro llevaba un piecécito en la boca. El pianista loco recogía uñas rosadas para construir un piano sin emoción y los rebaños balaban con los cuellos partidos.

Es necesario tener doscientos hijos y entregarlos a la degollación. Solamente de esta manera sería posible la autonomía del lirio silvestre.

¡Venid! ¡Venid! Aquí está mi hijo tiernísimo, mi hijo de cuello fácil. En el rollano de la escalera lo degollarás fácilmente.

Dicen que se está inventando la navaja eléctrica para reanimar la operación.

¿Os acordáis del ruiseñor con las dos patitas rotas? Estaba entre los insectos, creadores de los estremecimientos y las salvillas. Puntas de aguja. Y rayas de araña sobre las constelaciones. La verdadera risa pensar en lo fría que está el agua. Agua fría por las arenas, cielos fríos, y lomos de caimanes. Aquí en las calles corre lo más escondido, lo más gustoso, lo que tiñe los dientes y pone pálidas las uñas. Sangre. Con toda la fuerza de su g.

Si meditamos y somos llenos de piedad verdadera daremos la degollación como una de las grandes obras de misericordia. Misericordia de la sangre ciega que quiera siguiendo la ley de su Naturaleza desembocar en el mar. No hubo siquiera ni una voz. El Jefe de los hebreos atravesó la plaza para calmar a la multitud.

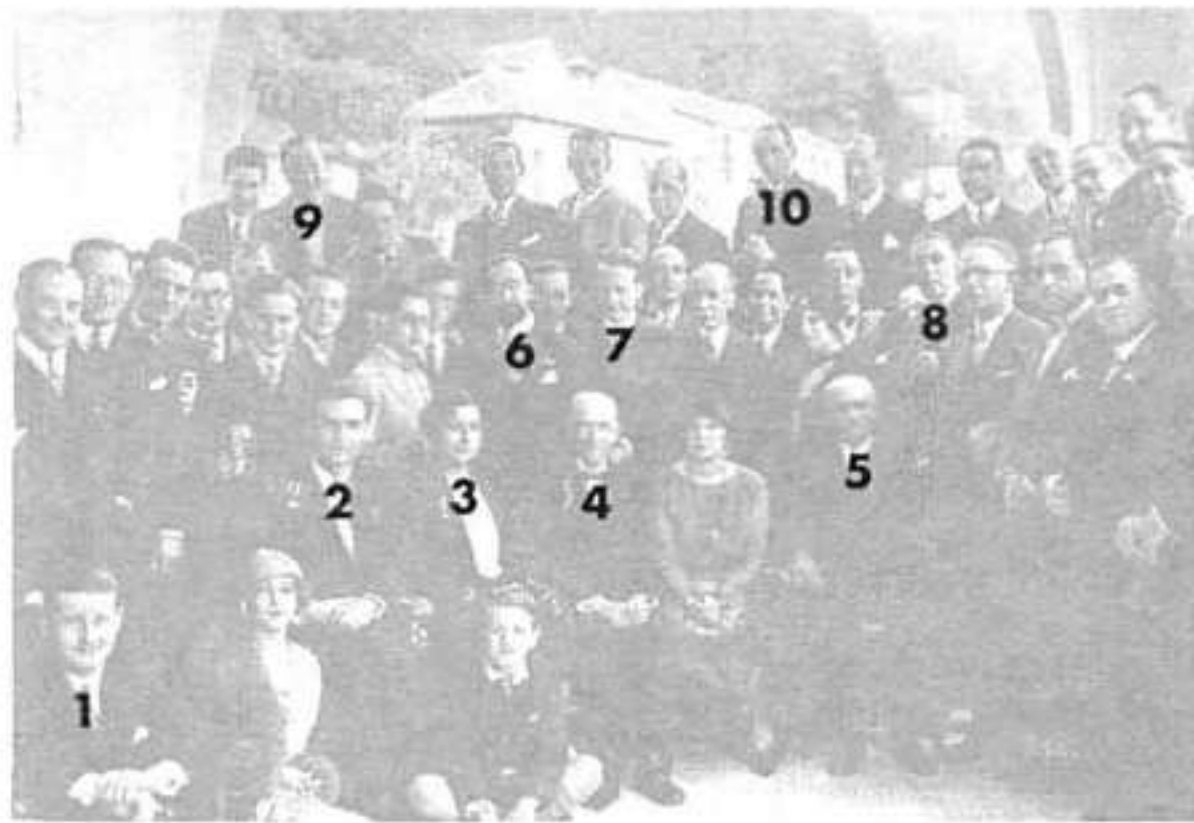
A las seis de la tarde ya no quedaban más que seis niños por degollar. Los relojes de arena seguían sangrando pero ya estaban secas todas las heridas.

Toda la sangre estaba ya cristalizada cuando comenzaron a surgir los faroles. Nunca será en el mundo otra noche igual. Noche de vidrios y manecitas heladas.

Los senos se llenaban de leche inútil.

La leche maternal y la luna sostuvieron la batalla contra la sangre triunfadora. Pero la sagre ya se había adueñado de los mármoles y allí clavaba sus últimas raíces enloquecidas.

Federico García Lorca



Banquete-homenaje en honor de Margarita Xirgu y FGL en el hotel Alhambra Palace, el 5 de mayo de 1929, con ocasión del estreno de *Mariana Pineda* en Granada. Entre los asistentes: 1. José Luna, 2. FGL, 3. Margarita Xirgu, 4. Manuel de Falla, 5. Federico García Rodríguez, 6. Fernando de los Ríos, 7. Alfonso García Valdecasas, 8. Antonio Luna, 9. Hermenegildo Lanz, 10. José Segura.



CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, principios de abril de 1929]

Queridísimos padres: Recibí vuestro giro y pagué la pensión, que me costó las 600 pesetas que me mandasteis. Mil gracias. Yo os debo todo.

Ahora una pregunta. Ya sabéis que lo que mandáis lo hago.

Ayer recibí una carta de Bilbao en la que me ofrecen 500 pesetas por un recital de poesías, con gastos de tren pagados y hospedaje en el mejor hotel de la gran ciudad.

[...] El día trece por la noche saldría para Bilbao. El día catorce sería mi conferencia en esa ciudad y estaría directamente en Granada el dieciséis por la noche.

Yo me voy de la pensión a un cuarto que me dan en la Residencia que cuesta muy barato. Son unos pocos días. Esto os propongo. Si no os parece bien esperar estos días más, poned un telegrama urgente y partiré en seguida dejando a todos plantados. Pero yo no quiero de ninguna manera que estéis indignados conmigo. Esto me apena. Yo no tengo culpa de muchas cosas más. La culpa es de la vida y de las luchas, crisis y conflictos de orden moral que yo tengo. Siempre he sido un niño y por vosotros he vivido. Yo ahora tengo muchas ganas de trabajar y ganas de descanso espiritual.

Esto es lo que os digo. Contestadme.

MARIANA PINEDA EN GRANADA

EN LA MUCHEDUMBRE de las sombras poéticas, Mariana Pineda venía pidiendo justicia por boca de poeta. La rodearon de trompetas y ella era una lira. La igualaron con Judit y ella iba en la sombra buscando la mano de Julieta, su hermana. Ciñeron su garganta partida con el collar de la oda y ella pedía el madrigal libertado. Cantaban todos el águila que parte de un aletazo la dura barra de metal y ella bailaba mientras como el cordero, abandonada de todos, sostenida tan sólo por las estrellas.

Yo he cumplido mi deber de poeta oponiendo una Mariana viva, cristiana y resplandeciente de heroísmo frente a la fría, vestida de forastera y librepensadora del pedestal.

Margarita ha cumplido su deber de actriz llenando con su voz y su gesto apasionado la bella sombra desgraciada, médula y símbolo de la Libertad. [...]

Me ha producido verdadera tristeza ver mi nombre por las esquinas. Parece como si me arrancaran mi vida de niño y me encontrara lleno de responsabilidad en un sitio donde no quiero tenerla nunca y donde sólo anhelo estar en mi casa tranquilo, gozando del reposo y preparando obra nueva. Bastante suena mi nombre en otras partes. Granada ya tiene bastante con darme su luz y sus temas y abrirme la vena de su secreto lírico.

Si algún día, si Dios me sigue ayudando, tengo gloria, la mitad de esta gloria será de Granada, que formó y modeló esta criatura que soy yo: poeta de nacimiento y sin poderlo remediar.



Caricatura de Fresno con motivo del estreno de *Mariana Pineda* en Granada, el 29 de abril de 1929: en lo alto, FGL y Margarita Xirgu sostienen una copa de la que sale Mariana Pineda con la bandera de la Libertad; en el centro, Manuel de Falla y el padre del poeta, Federico García Rodríguez; abajo, Alfonso García Valdecasas, Fernando de los Ríos, Constantino Ruiz Carnero y Valentín Álvarez Cienfuegos.

ALOCUCIÓN AL PUEBLO DE FUENTE VAQUEROS

Y YO ATACO desde aquí violentamente a los que solamente hablan de reivindicaciones económicas sin nombrar jamás las reivindicaciones culturales que es lo que los pueblos piden a gritos. Bien está que todos los hombres coman, pero que todos los hombres sepan. Que gocen todos los frutos del espíritu humano porque lo contrario es convertirlos en máquinas al servicio del Estado, es convertirlos en esclavos de una terrible organización social.

[...] El libro es sin disputa la obra mayor de la humanidad. Muchas veces, un pueblo está dormido como el agua de un estanque en día sin viento. Ni el más leve temblor turba la ternura blanda del agua. Las ranas duermen en el fondo y los pájaros están inmóviles en las ramas que lo circundan. Pero arrojad de pronto una piedra. Veréis una explosión de círculos concéntricos, de ondas redondas que se dilatan atropellándose unas a las otras y se estrellan contra los bordes. Veréis un estremecimiento total del agua, un bullir de ranas en todas direcciones, una inquietud por todas las orillas y hasta los pájaros que dormían en las ramas umbrosas saltan disparados en bandadas por todo el aire azul. Muchas veces un pueblo duerme como el agua de un estanque un día sin viento, y un libro o unos libros pueden estremecerlo e inquietarlo y enseñarle nuevos horizontes de superación y concordia.

[...] Mi madre, como todos sabéis, ha enseñado a mucha gente de este pueblo, porque vino aquí para enseñar, y yo recuerdo de niño haberla oído leer en alta voz para ser escuchada por muchos. Mis abuelos sirvieron a este pueblo con verdadero espíritu y hasta muchas de las músicas y canciones que habéis cantado han sido compuestas por algún viejo poeta de mi familia. [...]

Libros de todas tendencias y de todas ideas. Lo mismo las obras divinas, iluminadas, de los místicos y los santos, que las obras encendidas de los revolucionarios y hombres de acción. Que se enfrenten el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, obra cumbre de la poesía española, con las obras de Tolstoi; que se miren frente a frente *La ciudad de Dios* de San Agustín con *Zaratustra* de Nietzsche o *El capital* de Marx. Porque, queridos amigos, todas estas obras están conformes en un punto de amor a la humanidad y elevación del espíritu, y al final, todas se confunden y abrazan en un ideal supremo.

El Defensor de Granada del 21 de mayo de 1929 se hace eco del homenaje ofrecido a FGL por su pueblo natal, Fuente Vaqueros, tras el éxito de *Mariana Pineda*.

EN FUENTE VAQUEROS! GRANADA

Se agasaja con un banquete a García Lorca

El pueblo de Fuente Vaqueros, cuna del poeta Federico García Lorca y uno de los pueblos más bellos e inteligentes de la provincia, ha querido sumarse a los homenajes tributados al autor de «Mariana Pineda», y el domingo organizó en su honor un banquete.

El acto fué simpático y cordial, sumándose al homenaje todo el vecindario, más algunas personalidades de Granada que se trasladaron con este fin a Fuente Vaqueros.

Sentáronse a la mesa don Federico García Lorca, el alcalde del pueblo don José Sánchez Sánchez, doña Pastora Carmona de García, doña Carlota Ruiz de Pareja, señorita Antonia Martín Ríos, señorita Conchita García Lorca, doña Matilde Palacios García, doña Amelia Mateos, don Fernando de los Ríos, don Federico García Rodríguez, don Constantino Ruiz Carnero, don Juan Avila, don José y don Joaquín Amigo, don Manuel Pugnoire, don Antonio Alvarez, don Luis López, don Ramón Ruiz Guerrero, señorita Amelia Jiménez García, don Pedro López, señorita Isabelita García Ríos, don Ricardo Rodríguez, don Francisco Pugnatre, don Apolinar Muñoz, don Francisco Delgado, don José Calero, don Salvador Pareja, don Manuel Ramos, don Antonio Martín García, don Antonio Ramos, don Agustín Pérez, don Guillermo García, don Antonio Ramos González, don José Sánchez, don Enrique Sánchez, don Francisco García, don Rafael Casares, don Rafael Ríos, don Enrique González, don Emilio Carmona, don Federico Palacios, don Manuel Delgado, don Francisco García Mazuecos, don José Roldán Benavides, don José Jiménez, don Federico García Ríos, don Eduardo Gómez, don Enrique García Rodríguez, don Segundo Leris, don Francisco Molina, don Rafael Sánchez, don Federico Palacios Rodríguez, don José Palacios Ríos, don Antonio Delgado, don Francisco Selobreña, don Agustín Palacios, don Guillermo Pugnatre, don Francisco González, don Juan Caballero, don Nicasio Peña, don Antonio González, don José Santana, don Federico Martín, don Alfonso Moreno, don José Correal, don José Valverde, don Antonio Avila, don Francisco Martín Palacios, don José Caballero, don Arturo Martín, don Antonio Palacios, don Miguel Molinero, señorita Isabel Sánchez, don Manuel Fernández Montesinos, don Luis García y don Julio Jiménez.

Se recibieron las adhesiones del cura párroco don Enrique L. Morillo y del administrador del duque de Wellington, don Agustín Viñas.

Se sirvió un excelente menú y reinó la mayor alegría.

* * *

A la hora de los brindis, ofreció el homenaje el alcalde de Fuente Vaqueros señor Sánchez, pronunciando breves y sentidas palabras.

Después, don Enrique González García leyó unas vibrantes cuartillas, que fueron acogidas con grandes aplausos.

Seguidamente, el señor García Lorca dió las gracias por el agasajo, haciendo un brillante elogio de Fuente Vaqueros.

Y ya que estamos juntos—añade—no quiero dejar de elogiar vuestra maravillosa fuente de agua fresca. La fuente del agua es uno de los motivos que más definen la personalidad de este pueblecito. Los pueblos que no tienen fuente pública son insostenibles, tímidos, apocados.

La fuente es el sitio de reunión, el punto donde convergen todos los vecinos y donde cambian impresiones y alfean los espíritus. Con motivo de la fuente, hablan las mujeres, se encuentran los hombres y a la vera del agua cristalina crecen sus espíritus y aprenden, no sólo a quererse, sino a comprenderse mejor.

El pueblo sin fuente es cerrado, como osenrecido, y cada casa es un mundo aparte que se defiende del vecino.

Fuente se llama este pueblo. Fuente que tiene su corazón en la fuente del agua bienhechora. (García Lorca fué ovacionado.)

A continuación, don Ricardo Rodríguez García leyó una hermosa poesía, que fué acogida con aplausos.

Don Fernando de los Ríos, a petición de los presentes, pronunció un breve y eloquentísimo discurso, que fué muy aplaudido.

También leyó unas cuartillas don Miguel Molinero.

Por último, don Rafael Sánchez, recogiendo la iniciativa expuesta por García Lorca para crear en Fuente Vaqueros una biblioteca popular, ofreció con este fin trescientos volúmenes de su propiedad.

Y con esta nota simpática terminó el acto.

4

1929-1930



1929

141 Parte de viaje, en compañía de Fernando de los Ríos, con destino a Nueva York, vía París-Londres. En París visitan a Mathilde Pomès y en Londres a Salvador de Madariaga. El 19 de junio embarcan en Southampton, en el *Olympic*, rumbo a Nueva York, adonde arriban una semana después. Allí les reciben Ángel del Río, Gabriel García Maroto, León Felipe y José Campubí. Se aloja en la residencia Fernald Hall de la Universidad de Columbia y se matricula en un curso de inglés. Reencuentra a Philip Cummings y Campbell Hackforth-Jones, a quienes había conocido en la Residencia de Estudiantes, y a Mildred Adams, a quien conoció en Granada. León Felipe publica una reseña sobre el *Romancero gitano* en la *Revista de Estudios Hispánicos*. Agosto: escribe «El rey de Harlem» y «1910 (Intermedio)», dos de los primeros poemas escritos de lo que será *Poeta en Nueva York*. La revista *Alhambra*, que dirige en Nueva York Ángel Flores, publica dos romances traducidos al inglés y varias fotografías del poeta. Amistad con Henry Herschel Brickell, crítico literario del *New York Herald*. Viaja a Eden Mills, en el estado de Vermont, donde pasa unos días invitado por Philip Cummings. A finales de agosto, pasa una temporada en la casa de verano de Ángel del Río en Bushnellsville, en las Catskill Mountains. Visita a Federico de Onís en Gardnertown, Newburgh. El veinte de septiembre está de vuelta en Nueva York, hospedándose ahora en la residencia John Jay Hall, de la Universidad de Columbia. Escribe el guión cinematográfico *Viaje a la luna*, que proyecta realizar con la colaboración del mexicano Emilio Amero. Escribe el poema «Infancia y muerte». Amistad con John Crow y Francis C. Hayes. Conoce al poeta Hart Crane. Octubre: vive el crac económico de Wall Street. Diciembre: matrimonio de su hermana Concha con Manuel Fernández Montesinos, en Granada.

1930

132 Enero: abandona John Jay Hall y comparte un piso con su amigo de la Residencia de Estudiantes José Antonio Rubio Sacristán, que acaba de llegar a Nueva York. Lee en el Vassar College la conferencia *El patetismo de la canción de cuna española*. Pronuncia unas palabras en honor de La Argentina, que acaba de debutar en Nueva York y a la que el Cosmopolitan Club ofrece un banquete. Febrero: llegan Ignacio Sánchez Mejías y La Argentinita. García Lorca hace la presentación de

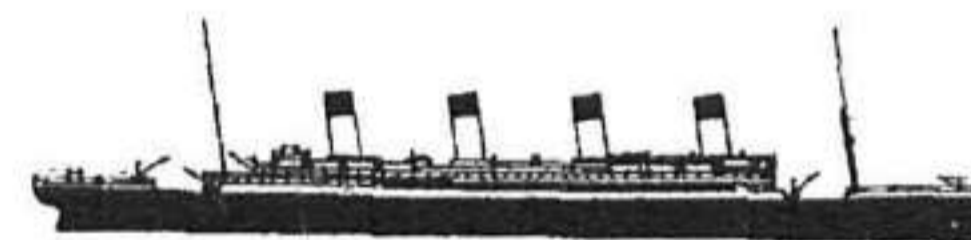
la conferencia que, sobre el toreo, da Sánchez Mejías en el Instituto de las Españas. Trabaja con La Argentinita en la armonización de canciones populares españolas. Es invitado por la Institución Hispano-Cubana de Cultura a dar unas conferencias en La Habana y otras ciudades cubanas. El Instituto de las Españas le ofrece un homenaje, en el que pronuncia su conferencia *La mecánica de la poesía*. Viaja en tren hasta Tampa, en Florida, donde embarca en el vapor *Cuba*, que atraca el 6 de marzo en La Habana, donde le esperan su viejo amigo José María Chacón y Calvo, el poeta cubano Juan Marinello y el periodista Rafael Suárez Solís. Amistad con Antonio Quevedo y María Muñoz, matrimonio amigo de Manuel de Falla. Entre marzo y abril pronuncia varias conferencias en el teatro Principal de la Comedia de La Habana: *La mecánica de la poesía*; *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*; *Canciones de cuna españolas*; *La imagen poética de don Luis de Góngora*; *La arquitectura del cante jondo*. Trabaja en la obra teatral *El público*. Amistad con los hermanos Loynaz, cuya casa visita casi a diario y a quienes lee *El público*. En compañía de la escritora Lydia Cabrera, a quien había conocido en Madrid, asiste a una ceremonia «ñáñiga». Conferencias en Caibarién, presentado por José María Chacón y Calvo, Cienfuegos y Santiago de Cuba. Recibe un homenaje en Santiago de las Vegas. Escribe el «Son de negros en Cuba», y la «Oda a Walt Whitman» que formarán parte de *Poeta en Nueva York*. Mayo: llegan a La Habana sus amigos García Maroto y Adolfo Salazar. Amistad con el escritor guatemalteco Luis Cardoza Aragón. Conoce a Nicolás Guillén y a José Lezama Lima. Ingresa en una clínica para que le extirpen unas verrugas. Junio: comida de despedida en el hotel Bristol organizada por la *Revista de Avance*. El 12 de junio embarca en el *Manuel Arnús* que, tras hacer escala en Nueva York, arriba a Cádiz el 30 de junio.



Nueva York, años treinta.



Pasaporte expedido en Granada el 9 de junio de 1929.



Transatlántico *Olympic*, gemelo del *Titanic*, en el que FGL hizo la travesía Southampton-Nueva York, donde desembarcó el 25 de junio de 1929, junto con Fernando de los Ríos.

CARTA A SU FAMILIA

New York, viernes 28 [de junio de 1929]

La vida del barco es alegre y todo el mundo toma gran confianza. Yo he tenido un amiguito de cinco años, un niño bellísimo de Hungría que iba a América a ver por primera vez a su padre, que se fue antes de que él naciera. Jugaba conmigo y me tomó tanto cariño que se echó a llorar cuando me despedí de él, y no tengo que decir que yo también. [...]

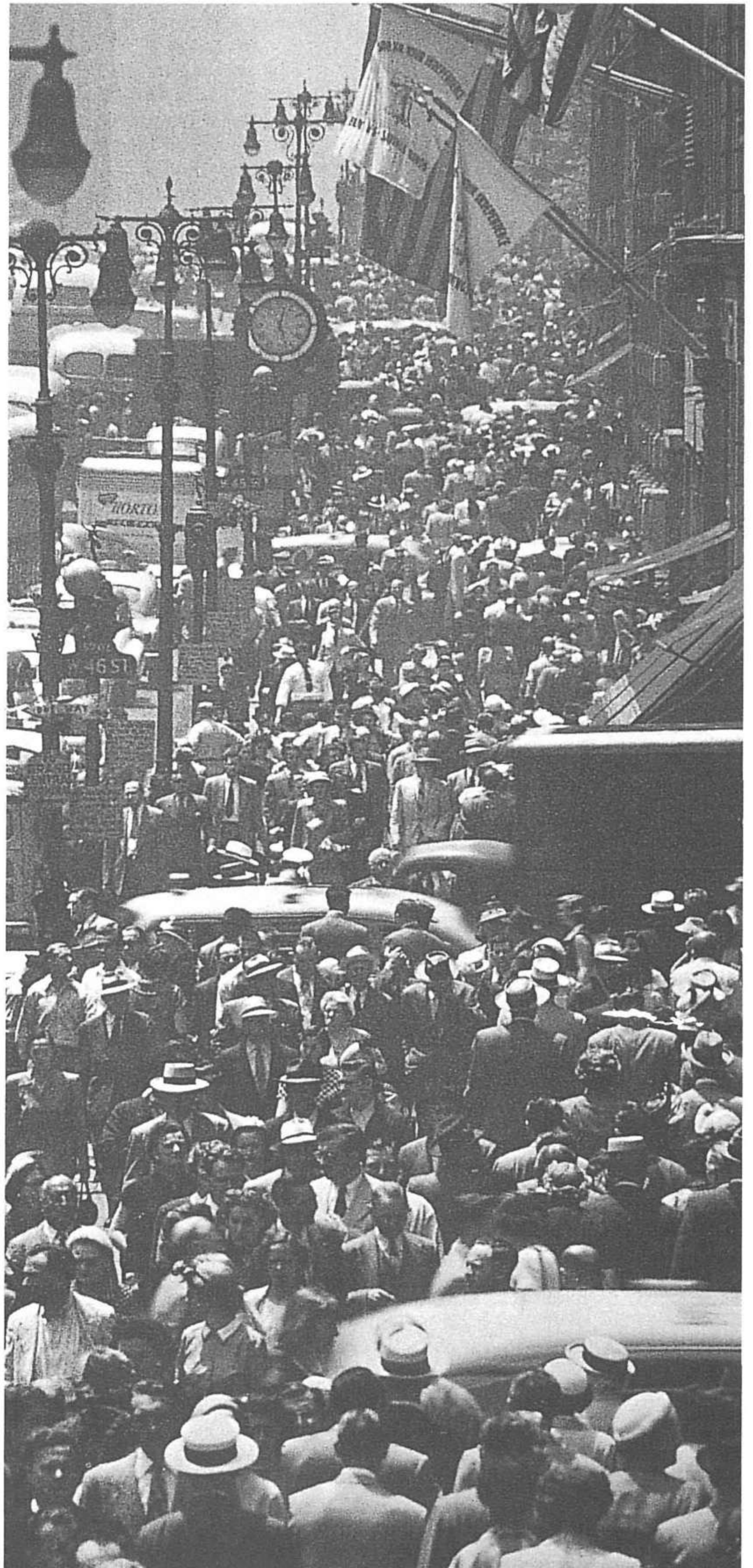
La llegada a esta ciudad anonada, pero no asusta. A mí me levantó el espíritu ver cómo el hombre con ciencia y con técnica logra impresionar como un elemento de naturaleza pura. Es increíble. El puerto y los rascacielos iluminados confundiendo con las estrellas, las miles de luces y los ríos de autos te ofrecen un espectáculo único en la tierra. París y Londres son dos pueblecitos, si se comparan con esta Babilonia trepidante y enloquecedora.

LOS DOS ELEMENTOS que el viajero capta en la gran ciudad son: arquitectura extrahumana y ritmo furioso. Geometría y angustia. En una primera ojeada, el ritmo puede parecer alegría, pero cuando se observa el mecanismo de la vida social y la esclavitud dolorosa de hombre y máquina juntos, se comprende aquella típica angustia vacía que hace perdonable, por evasión, hasta el crimen y el bandidaje.

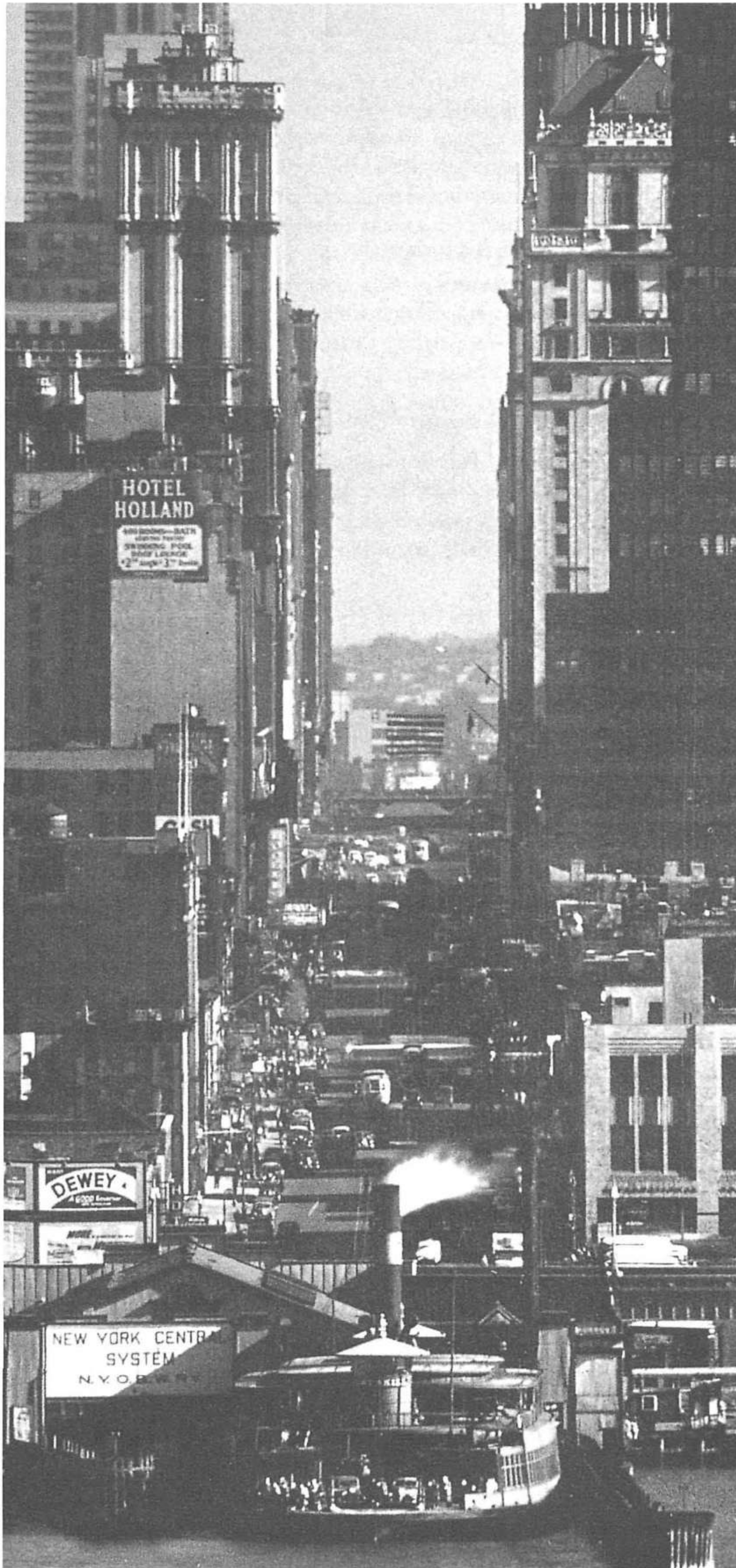
Las aristas suben al cielo sin voluntad de nube ni voluntad de gloria. Las aristas góticas manan del corazón de los viejos muertos enterrados; éstas ascienden frías con una belleza sin raíces ni ansia final, torpemente seguras, sin lograr vencer y superar, como en la arquitectura espiritual sucede, la intención siempre inferior del arquitecto. Nada más poético y terrible que la lucha de los rascacielos con el cielo que los cubre. Nieves, lluvias y nieblas subrayan, mojan, tapan las inmensas torres, pero éstas, ciegas a todo juego, expresan su intención fría, enemiga de misterio, y cortan los cabellos a la lluvia o hacen visibles sus tres mil espadas a través del cisne suave de la niebla. [...]

Norma estética y paraíso azul no era lo que tenía delante de los ojos. Lo que yo miraba y paseaba y soñaba era el gran barrio negro de Harlem, la ciudad negra más importante del mundo, donde lo lúbrico tiene un acento de inocencia que lo hace perturbador y religioso. Barrio de casas rojizas lleno de pianolas, radios y cines, pero con una característica típica de raza que es el *recelo*. Puertas entornadas, niños de pórvido que temen a las gentes ricas de Park Avenue, fonógrafos que interrumpen de manera brusca su canto. Espera de los enemigos que pueden llegar por East River y señalar de modo exacto el sitio donde duermen los ídolos. Yo quería hacer el poema de la raza negra en Norteamérica y subrayar el dolor que tienen los negros de ser negros en un mundo contrario, esclavos de todos los intentos del hombre blanco y de todas sus máquinas, con el perpetuo susto de que se les olvide un día encender la estufa de gas o guiar el automóvil o abrocharse el cuello almidonado o de clavarle el tenedor en un ojo. Porque los inventos no son suyos, viven de prestado y los padrazos negros han de mantener una disciplina estrecha en el hogar para que la mujer y los hijos no adoren los discos de la gramola o se coman las llantas del auto.

En aquel hervor, sin embargo, hay un ansia de nación bien perceptible a todos los visitantes y, si a veces se dan en espectáculo, guardan siempre un fondo espiritual insobornable.



Manhattan.



CARTA A SU FAMILIA

New York, viernes 28 [de junio de 1929]

Al llegar el barco tuve una gran sorpresa. Había un grupo de españoles esperándonos. Estaban Ángel del Río, Federico de Onís el catedrático, León Felipe el poeta, varios periodistas, el director de *La Prensa*, y... ¡agarrarse! ¡MAROTO! Maroto, que se volvió loco dándome abrazos y hasta besos. Está aquí recién llegado de Méjico y gana mucho dinero como pintor y dibujante de revistas. [...]

La universidad es un prodigio. Está situada al lado del río Hudson en el corazón de la ciudad, en la isla Manhattan, que es lo mejor, muy cerca de las grandes avenidas. Y sin embargo, es deliciosa de silencio. Mi cuarto está en un noveno piso y cae al gran campo de deportes, verde de hierba con estatuas.

Al lado, y por las ventanas de los cuartos de enfrente, ya pasa el inmenso Broadway, el bulevar que cruza todo New York. [...]

Anoche fui con León Felipe, con Maroto, y un señor Flores, director de una revista editada en inglés de cosas españolas [*Alhambra*], al corazón del inmenso Broadway. El espectáculo del Broadway de noche me cortó la respiración. Los inmensos rascacielos se visten de arriba abajo de anuncios luminosos de colores que cambian y se transforman con un ritmo insospechado y estupendo. Chorros de luces azules, verdes, amarillas, rojas, cambian y saltan hasta el cielo. Más altos que la luna, se apagan y se encienden los nombres de bancos, hoteles, automóviles y casas de películas, la multitud abigarrada de jerseys de colores y pañuelos atrevidos sube y baja en cinco o seis ríos distintos, las bocinas de los autos se confunden con los gritos y músicas de las radios, y los aeroplanos encendidos pasan anunciando sombreros, trajes, dentífricos, cambiando sus letras y tocando grandes trompetas y campanas. Es un espectáculo soberbio, emocionante, de la ciudad más atrevida y más moderna del mundo.

La calle 42 de Manhattan vista desde el ferry que conduce a New Jersey.

EL REY DE HARLEM

Con una cuchara de palo
le arrancaba los ojos a los cocodrilos
y golpeaba el trasero de los monos.
Con una cuchara de palo.

Fuego de siempre dormía en los pedernales
y los escarabajos borrachos de anís
olvidaban el musgo de las aldeas.

Aquel viejo cubierto de setas
iba al sitio donde lloraban los negros
mientras crujía la cuchara del rey
y llegaban los tanques de agua podrida.

Las rosas huían por los filos
de las últimas curvas del aire
y en los montones de azafrán
los niños machacaban pequeñas ardillas
con un rubor de frenesí manchado.

Es preciso cruzar los puentes
y llegar al rumor negro
para que el perfume de pulmón
nos golpee las sienes con su vestido
de caliente piña.

Es preciso matar al rubio vendedor de aguardiente,
a todos los amigos de la manzana y la arena;
y es necesario dar con los puños cerrados
a las pequeñas judías que tiemblan llenas de burbujas,
para que el rey de Harlem cante con su muchedumbre
para que los cocodrilos duerman en largas filas
bajo el amianto de la luna,
y para que nadie dude la infinita belleza
de los plumeros, los ralladores, los cobres y las cacerolas de las cocinas.

¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem!
No hay angustia comparable a tus rojos oprimidos,
a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro,
a tu violencia granate, sordomuda en la penumbra,
a tu gran rey prisionero con un traje de conserje.

OTRA VEZ, vi a una niña negrita montada en bicicleta. Nada más enternecedor. Las piernas ahumadas, los dientes fríos en el rosa moribundo de los labios, la cabeza apelotonada con pelo de oveja. La miré fijamente y ella me miró. Pero mi mirada decía: «Niña, ¿por qué vas en bicicleta? ¿Puede una negrita montar en ese aparato? ¿Es tuyo? ¿Dónde lo has robado? ¿Crees que sabes guiarlo?». Y, efectivamente, dio una voltereta y se cayó con piernas y con ruedas por una suave pendiente.

Pero yo protestaba todos los días. Protestaba de ver a los muchachillos negros degollados por los cuellos duros, con trajes y botas violentas, sacando las escupideras de hombres fríos que hablan como patos.

Protestaba de toda esta carne robada al paraíso, manejada por judíos de nariz gélida y alma secante, y protestaba de lo más triste, de que los negros no quieran ser negros, de que se inventen pomadas para quitar el delicioso rizado del cabello, y polvos que vuelven la cara gris, y jarabes que ensanchan la cintura y marchitan el suculentísimo kaki de los labios.

Protestaba, y una prueba de ello es esta oda al rey de Harlem, espíritu de la raza negra, y un grito de aliento para los que tiemblan, recelan y buscan torpemente la carne de las mujeres blancas.

CARTA A SU FAMILIA

Nueva York, día 6 de julio [de 1929]

El domingo pasado estuve en Coney Island, una isla en la desembocadura del Hudson dedicada exclusivamente a parque de juegos, títeres y extravagancias. Es, como todo lo de este país, monstruoso. Los periódicos calcularon en un millón de personas los visitantes de aquel día. No os quiero decir la impresión de color y movimiento de la playa con racimos y piñas de veinte y treinta mil personas. Luego los parques de juegos son el verdadero sueño de los niños. Hay montañas rusas increíbles, lagos encantados, grutas, música, monstruos humanos, grandes bailes, colecciones de fieras, ruedas y columpios gigantescos, las mujeres más gruesas del mundo, el hombre que tiene cuatro ojos, etc., etc., y luego miles de puestos de helados, salchichas, frituras, panecillos, dulces, en una variedad fantástica. La muchedumbre lo llena todo con un rumor sudoroso de sal marina: muchedumbre de judíos, negros, japoneses, chinos, mulatos y rubicundos yankis.

Es un espectáculo estupendo, aunque excesivo, y con una vez basta, porque es demasiado popular. Es el pueblo más pueblo de New York el que viene a la isla de los juegos. No se ve casi un automóvil. La gente llega en metro y en barcos de paletas, que es donde yo llegué, remontando la corriente del río bajo un cielo azul primoroso, casi de Sevilla.

Cuando llegó la noche se encendió todo, y fue cosa de prodigio infantil, las grandes ruedas de oro y las torres de madera y cristales, brillantes sobre las músicas y tatachines.

CARTA A SU FAMILIA

New York, domingo, 14 [de julio de 1929]

Mi clase de inglés en la universidad es graciosísima, pues no hay más que chinos, japoneses, negros, indios, una cubana de sesenta años pintadísima que se llama Ofelia, y yo. La profesora no habla más que inglés y es excelente.

Yo estoy todo el día con el diccionario auestas, pues estos americanos son muy simpáticos y constantemente preguntan y hablan conmigo. Hay en el *hall* un muchacho judío de origen ruso que me da unos tutes magníficos, pues está interesado en cosas de España y me asaetea a preguntas. Claro es que cada pregunta y cada respuesta son un cuarto de hora buscando las palabras en el diccionario. Pero es la única manera de aprender.

Ayer estuve con la señorita [Mildred] Adams tomando el té y el domingo que viene iré con ella al campo a pasar el día en su casa. El otro domingo (desde el sábado por la mañana) voy a la finca de Onís, situada al lado del río Hudson, a tres horas de New York, y el otro (todo lo tengo cogido, como veis) voy al campo con dos amigas mías y antiguas admiradoras, dos chicas preciosas de Puerto Rico, de donde son las más hermosas mujeres de América.

He conocido también a una famosa escritora negra, Nella Larsen, de la vanguardia literaria de los Estados Unidos, y con ella visité el barrio negro, donde vi cosas sorprendentes. Con *gran asombro mío*, yo me entiendo en francés con todo el mundo. Con esta escritora hablamos francés toda la tarde y nos dijimos todo lo que nos vino en gana. Y eso es Santa Precisa que hace milagros. El poco francés que sé, se me aclaró tanto que recordaba todas las palabras. Esto me puso contento.

Esta escritora es una mujer exquisita, llena de bondad y con esa melancolía de los negros, tan profunda y tan conmovedora.

Dio una reunión en su casa y asistieron sólo negros. Ya es la segunda vez que voy con ella, porque me interesa enormemente.

En la última reunión no había más blanco que yo. Vive en la Segunda Avenida, y desde sus ventanas se divisaba todo New York encendido. Era de noche y el cielo

GARCÍA LORCA, que tenía entonces treinta años, vino a Nueva York durante el verano de 1929, con Fernando de los Ríos; se suponía que iba a cursar estudios en la Universidad de Columbia. Ése fue el año de la famosa depresión, como algunos recordarán; yo era entonces un editor. Vivíamos en esa vieja casa de apartamentos de ladrillos rojos, lo más encantadora, de la esquina de Park Avenue y la calle 56, cuyos apartamentos eran grandes, con suficiente capacidad para recepciones de cien invitados sin atropello. [...]

Supimos por primera vez de la presencia del poeta en Nueva York por una llamada telefónica de nuestra amiga Mildred Adams, otra ardorosa hispanófila, quien nos dijo que el poeta estaba en la ciudad, que era perfectamente encantador y que deseaba traerlo de visita a nuestra casa lo más pronto posible. Recuerdo que hicimos los arreglos inmediatamente. (Acabábamos de adquirir un piano Mason y Hamlin de concierto, y habiendo sabido de García Lorca como músico, pensamos que podría ser él quien lo estrenara.) Mildred nos lo trajo, pues, a la casa; tal vez fuera la noche siguiente: un joven de cara redonda, alegre, encantador, que hablaba con un fuerte acento andaluz; decía «yo» aconsonantando mucho la «y», «caye», «Seviya»; pero que podía también hablar un perfecto castellano cuando quería. No hablaba inglés, aunque hasta el momento de abandonar Nueva York para ir a Buenos Aires y más tarde a Cuba, siempre decía, cuando se le preguntaba, que «comenzaba a entender». [...]

Durante ese período Federico venía con frecuencia a vernos y traía poemas que había escrito sobre temas americanos, tales como «El rey de Harlem» y «Oda a Walt Whitman». Una vez nos leyó un drama entero; me parece que era *Yerma*, aunque nunca he estado bien seguro de ello, pues la noche anterior nos habíamos acostado muy tarde y el sueño se hacía sentir despiadadamente.

HENRY HERSHEL BRICKELL



At the bench



In his Granada patio



Writing a Manifesto with the painter Dali

FEDERICO GARCÍA LORCA had to come on the "Olympic"; he had to come to New York for a big wind, a "viento-hombrón," had dragged him there. You must hear the enthusiasm with which this great child speaks about his gigantic boat, his mighty plaything. "We came," he says, "conquering the sea, without any fear of the sea, enslaving it in the grand manner. The "Olympic" . . . It is nothing! Not a ship, not a name! Just a bit of a voyage!"

Federico Garcia Lorca

By Daniel Solana

The child poet was playing beneath the friendly trees of the Paseo de la Bomba, in Granada, beneath the discreet vigilance of the protective gods of Andalusia, when Professor de los Ríos, always taking the part of a missionary, excited him with the idea of the voyage:

"Boy, why don't you cross the sea with me? In order to be perfect, you must learn America's lesson—North America's. We shall go to New York. New York is immense. Your poet's imagination has never dreamed of a city of its magnitude. There are silver houses and golden ones. . . . Life is adjusted according to laws that you know nothing about. Now that you have realized in your books the Andalusian miracles, why don't you try to capture the American myths?"

Friendly hands took him and showed him around the large city. Old voices, cordial and loyal, knew how to repeat with him, amid the city's mad tumult, the simple but eternal:

"Arroyo claro—fuente serena."

FIRST, he must sow and harvest grace and sympathy among the people with whom he has elected to live. The students at Columbia University, the negro elevator attendants of Furnald Hall, the telephone operator downstairs, all are familiar with the deep bows, the peculiar walk, the pirouettes, the exaggerations and the charm of Federico Lorca. Naturally, all this is to defend himself against that universally detested enemy, a foreign language. Because, of course, the poet of the "Romancero Gitano" neither writes nor speaks any other language but Andalusian Spanish; and he possesses at pres-

ent no other instrument of expressing himself to his astonished and eager American friends than the music of his songs, his laughs and his ridiculous speech of a precocious child, spoiled by mad fairies.

Hardly had he arrived in New York, when he adopted a title, and one moreover neither short nor humble: "Director of the Mixed Choruses of the Instituto de Las Españas in the United States of America." Other Spaniards, less fortunate, have been known to achieve, after much effort, a professor's chair. While his hour of full recognition has not yet arrived, the poet has received the most flattering of honors, the most sonorous of titles. American men and women, friends of Spain, admirers and lovers of folk music, gather together night after night to follow, with the utmost docility, the song the poet sings.

"Eres como la nieve—del monte, niña,
No lo digo por blanca—sino por fría."

How does this grown-up Andalusian child, who has won eternal laurels with his poetic work, pass his time in New York?

FEDERICO Garcia Lorca, as if he were in Granada, in Madrid, in Sevilla, in Málaga, in Utrera, as if the vast life about him had already been grasped in his hand, lives a slave to his capriciousness. He laughs in bursts of merriment; he sleeps as long as he pleases, and he studies English beside a pretty Cuban girl whose name is Ofelia Lizardi Maravito.

At the time—and outside the time—when poets communicate with the Muses, Federico Garcia Lorca captures surprising images, weaves new rhythms, constructs new angles from which we can observe a lyric world more ephemeral, more transparent than that we knew before. And he continues to delight his Spanish and American friends, with a great deal of charm and genuine feeling:

"En el café de Chinitas—dijo Paquiro a su hermano
Soy más valiente que tu—más torero, más gitano."

24

lover
to see thee,
ancient fingers
the rose of thy loins.
the tambour wide she flings
And flees fast, without pause;
Behind runs the man-wind,
Armed with a burning sword.
The sea ruffles its noise,
The olive-trees turn pale,
The flutes of darkness sing
With the snow's even gong.
Preciosa, run, Preciosa,
The green wind will catch you!
Preciosa, run, Preciosa,
See him, there he comes,
Satyr of the low stars
With their bright sparkling tongues!
Preciosa, filled with fear
Rushes into the house
Where, high above the pines,
Lives the English consul.

Her cries have aroused
Three guards of the mountains,
Black capes close-wrapped, they
come,
Low on their brows their caps,
The English give the gipsy
A glass of soothing milk,
A wine-glass of absinthe,
Which Preciosa does not drink.

And while, in tears, she tells
Those people of her fright,
The wind, in fury, gnaws
The slate tiles of the roof.

25

BALLADS

By Federico Garcia Lorca

The Wind



Jagues' Beach

Ballad of the Black Sorrow

The picks of the cocks
Dig in search of the dawn,
As down the dark hill-side
Comes Soledad Montoya,
Yellow copper, her breast
With odor of horses and shadows;
Smoky anvils, her breasts
Moan round songs,
Soledad, whom do you seek
Alone and at this hour?
And I seek for whom I seek,
Say: what is it to you?
I seek what I am seeking,
My happiness and my beauty,
Soledad of my griefs,
Wild horse that runs away,
At the end you find the sea,
And the waves swallow you up,
Recall not the sea to me,
For the black sorrow roots
In the land of the olive,
Under the rustle of the leaves,
Soledad, how great is your sorrow,
What a pitiful sorrow!
We weep tears of lemon juice,
Bitter with waiting and longing,
How great is my sorrow! I run
Through my house like a mad-
woman,
My two braids trail on the floor
From the kitchen to the chamber.
What a sorrow! I am turning
To jet, clothes and flesh,
Alas, my shifts of linen!
Alas, my limbs like poppies!
Soledad, wash thy body
With the water of the larks,
And leave thy heart in peace,
Soledad Montoya.



On the African coast

Below the river sings,
A ruffle of sky and leaves,
With pumpkin flowers
The new light crowns itself.
Oh, sorrow of the gypsies!
A clean sorrow, always alone,
Oh, sorrow of hidden channel,
And distant dawn.

Artículo de Daniel Solana, publicado en agosto de 1929 en la revista *Alhambra* de Nueva York, acompañado de cinco fotografías de Lorca y de la traducción al inglés de dos de sus romances gitanos.

estaba cruzado por larguísimos reflectores. Los negros cantaron y danzaron.

¡Pero qué maravilla de cantos! Sólo se puede comparar con ellos el cante jondo.

Había un muchachillo que cantó cantos religiosos. Yo me senté en el piano y también canté. Y no quiero decirlo que les gustaron mis canciones. Las «moricas de Jaén», el «no salgas, paloma, al campo», y «el burro» me las hicieron repetir cuatro o cinco veces. Los negros son una gente buenísima. Al despedirme de ellos me abrazaron todos y la escritora me regaló sus libros con vivas dedicatorias, cosa que ellos consideraron como un gran honor por no acostumbrar esta señora a hacerlo con ninguno de ellos.

En la reunión había una negra que es, y lo digo sin exagerar, la mujer más bella y hermosísima que yo he visto en toda mi vida. No cabe más perfección de facciones, ni cuerpo más perfecto. Bailó sola una especie de rumba acompañada de un tam-tam (tambor africano) y era un espectáculo tan puro y tan tierno verla bailar que solamente se podía comparar con una salida de la luna por el mar o con algo sencillo y eterno de la naturaleza. Ya podéis suponer que yo estaba encantado en esa reunión. Con la misma escritora estuve en un cabaret, también negro, y me acordé constantemente de mamá, porque era un sitio como esos que salen en el cine y que a ella le dan tanto miedo.

[...] Esta mañana fui a ver una misa católica dicha por un inglés. Y ahora veo lo prodigioso que es cualquier cura andaluz diciéndola. Hay un instinto innato de la belleza en el pueblo español y una alta idea de la presencia de Dios en el templo. Ahora comprendo el espectáculo fervoroso, único en el mundo, que es una misa en España. La lentitud, la grandeza, el adorno del altar, la cordialidad en la adoración del Sacramento, el culto a la Virgen son en España de una absoluta personalidad y de una enorme poesía y belleza. [...]

Sin embargo, yo he observado al público católico esta mañana, y he visto una devoción extraordinaria, sobre todo en los hombres, cosa rara en España. Han comulgado muchas gentes y era un público serio, sin pamplinas y con una disciplina extraordinaria. [...]

También he estado en una sinagoga judía, de los judíos españoles.

Cantaron cosas hermosísimas y había un cantante que era un prodigio de voz y de emoción. Pero también comprendo que en Granada somos casi todos judíos. Era una cosa estupenda ver cómo parecían todos granadinos. [...]

Lo que sí era extraordinario era el canto. El canto era terrible, patético, desconsolado. Era una queja continua, de belleza impresionante.

CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York, h. 24 de julio de 1929]

Aquí hay más reuniones que en ninguna parte del mundo. Los americanos no pueden estar solos. Yo tengo que rehusar constantemente invitaciones porque ya es una lata. Y he decidido ir solamente a las que me gusten o me convengan, ¡pero nada más! Si se descuida uno aquí, se lo comen las viejas intelectuales.

Anteayer *tarde-noche* estuve en casa de una americana peruana *admiradora mía* (esto es una plaga que hemos de resistir). Pero se portó bien porque me invitó para que conociera a cinco o seis muchachas sudamericanas que eran de una belleza increíble, rubias, morenas, castañas; parecía que esta señora había elegido un tipo admirable de cada color de pelo para recrear la vista del invitado. No cabe invitación más exquisita. Charlamos por los codos y como llegó la hora de comer (eran las ocho menos cuarto) nos invitó a que lo hiciéramos en su casa. Os debo decir que aquí no tiene criados más que la gente muy rica y, por tanto, en aquel pisito precioso no los había y tuvimos que guisar nosotros. Yo me quité la americana y me puse un mandil. Una de las muchachas me hizo un gorro de papel, de cocinero, y yo fregué los platos y las cucharas. Todas trabajaron. Hicieron un guiso rico de maíz fresco y mantequilla y luego un arroz con

CARTA A PHILIP CUMMINGS

[Nueva York, 6 ó 7 de julio de 1929]

Escríbeme en seguida, querido amigo, y dime si te parece bien el retraso de mi viaje. Yo debo hacer, ya que estoy matriculado, este curso de inglés.

Luego yo pasaría unos días contigo y serían deliciosos para mí. Espero que tú me contestarás y no te olvidarás de este poeta del Sur perdido ahora en esta babilónica, cruel y violenta ciudad, llena por otra parte de gran belleza moderna.

UN DÍA, invitados por un millonario a una *party*, cuando ya el alcohol empezaba a producir efecto entre la masa, Federico se había sentado al piano y se puso a tocar y cantar piezas de la tradición española. Muchos de los presentes se fueron acercando al piano para oírle. Eran norteamericanos; no sabían nada de España ni de las canciones españolas. El grupo de oyentes fue aumentando, atraídos por la simpatía y la expresión de la voz de Federico.

Había empezado a escribir entonces *Poeta en Nueva York* y varias veces nos leyó el poema que había escrito la noche antes, dejándonos extrañados por la nueva estructura de la poesía del autor del *Romancero gitano*.

DÁMASO ALONSO

.../ pollo y después frutas y rico café, ya que la dueña ha vivido casi toda su vida en Puerto Rico.

Después pusimos la mesa. Y la mesa era preciosa. Toda la cristalería era azul, de un cristal frágil y delicioso. Ésta es la democracia. La mesa es distinguida y bien puesta, pero todo hay que hacerlo uno mismo. No hay servidumbre. Ayer cosí mis primeros botones con gran primor. Estoy seguro de que éstos, antes de caerse, arrancan el bocado al pantalón. Mucho mejor los cosí que vosotros y no digamos que Castilla, que los pega con salivilla.

CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York,] 8 de agosto [de 1929]

La próxima carta os enviaré dos largos artículos que han salido en uno de los grandes diarios neoyorquinos sobre mi poesía y la revista *Alhambra*, que lleva seis fotografías mías, una de ellas la que me hice sentado en la fuente del balneario de Lanjarón.

[...] Anoche hubo en casa de *miss Adams* (perteneciente a una de las más distinguidas familias de N. Y.) una reunión hecha para mí y para presentarme a sus amigos. Acudió mucha gente norteamericana simpatiquísima. Se tocó música de Albéniz y Falla por un pianista bastante bueno y las chicas iban con mantón de Manila. En el comedor había, ¡oh divina sorpresa!, botellas de jerez y coñac Fundador. [...]

Dentro de breves días marcharé a la raya del Canadá, al estado de Vermont, a pasar quince o veinte días con un chico a quien conocí en la Residencia. Él tiene una finca en las montañas, al lado del lago Eden, y allí iré. Desde allí os escribiré. Vosotros escribís al mismo sitio, quince días no es nada. Esta excursión aquí es como ir a Loja en Granada, y sin embargo, tengo veinte horas de tren. Nunca os podréis imaginar la inmensidad de los Estados Unidos.

[...] Y a Paquito, que cobre y me gire el dinero de mis libros para tener para ir a teatros, cosa que me interesa enormemente, pues aquí el teatro es magnífico y yo espero sacar gran partido de él para mis cosas.

CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York, agosto de 1929]

Esta mañana he estado tomando el desayuno con mi amigo Colin [Hackforth-Jones] en el Wall Street, que es el sitio de los negocios, donde está la Bolsa, los bancos y los grandes rascacielos de las oficinas.

Es el espectáculo del dinero del mundo en todo su esplendor, su desenfreno y su crueldad. Sería inútil que yo pretendiera expresar el inmenso tumulto de voces, gritos, carreras, ascensores, en la punzante y dionisiaca exaltación de la moneda. Aquí es donde se ven las magníficas piernas de la mecanógrafa que vimos en tantas películas, el simpatiquísimo botones que hace guiños y masca goma, y ese hombre pálido con el cuello subido que alarga la mano con gran timidez suplicando los cinco céntimos. Es aquí donde yo he tenido una idea clara de lo que es una muchedumbre luchando por el dinero. Se trata de una verdadera guerra internacional con una leve huella de cortesía.

[...] Realmente el barrio de rascacielos del Wall Street es maravilloso. Hace días vi al *Zeppelin* anclado bajo ellos como un pez verde y tuve la impresión, un instante, de que estaba soñando. [...]

Mis cartas creo que las debéis de leer vosotros y nada más, es decir, la familia; pero no les deis publicidad a *nadie*, porque son íntimas, son para vosotros y para nadie más, y además no tienen interés literario, sino familiar y otra cosa sería ridícula. Besos a todos de vuestro hijo y hermano.



FGL: *Escena de domador y animal fabuloso*, Nueva York, h. 1929.



Con Philip Cummings en el lago Eden, donde pasó unos días en agosto de 1929.

CARTA A SU FAMILIA

[Eden Mills, Vermont,] 22 de agosto [de 1929]

He cambiado tres veces de tren. Pero ahora estoy en el sitio más hermoso de los Estados Unidos, junto a un gran lago y en pleno bosque nórdico. Aquí vivo la vida más norteamericana que se puede. He tenido suerte con esta invitación, ya que me permite conocer la vida de granja modesta de este país. Es una familia encantadora. Son tres personas altísimas, rubias, del tipo de películas de Tom Mix y puritanas. Pero suaves y de un cariño lleno de seriedad y distinción. Vivo completamente vida de cine, de cine de aventuras. Los helechos, las setas y los musgos llegan al lago despeñándose por las montañas y algún pájaro (pocos) canta de manera lejana y delicada sobre los enmarañados prados de frambuesa silvestre. Hace frío y el agua parece de plomo oscuro. No se sabe dónde está el reflejo y dónde la cosa reflejada, y por la noche nos vemos y hablamos bajo la luz del petróleo. New York queda cerca relativamente (la distancia de Cádiz a Madrid), pero en la apariencia es un mundo de distancia infinita. Por todas partes suena el agua en los molinos abandonados y esta tarde me he encontrado en la entrada del bosque una rueca de madera cubierta de arañas. El agudo ambiente romántico (todas las orillas están cubiertas de nenúfares) de este sitio me es utilísimo para la clase de poesía que hago ahora.

TÍPICO DE LAS REACCIONES de Lorca ante el nuevo ambiente fue el pánico, medio fingido, medio en serio, que se apoderó de él cuando, al emprender su viaje a Vermont, se encontró en medio del torbellino de la estación Grand Central. Al subir al tren estaba realmente preocupado por su total imposibilidad de comunicarse con la gente, dado su desconocimiento del inglés oral. Dramatizó el incidente con gritos y gestos, y no se encontró a gusto hasta que el amigo que le había llevado al tren le aseguró, después de hablar con el revisor, que le dejarían en su destino sano y salvo.

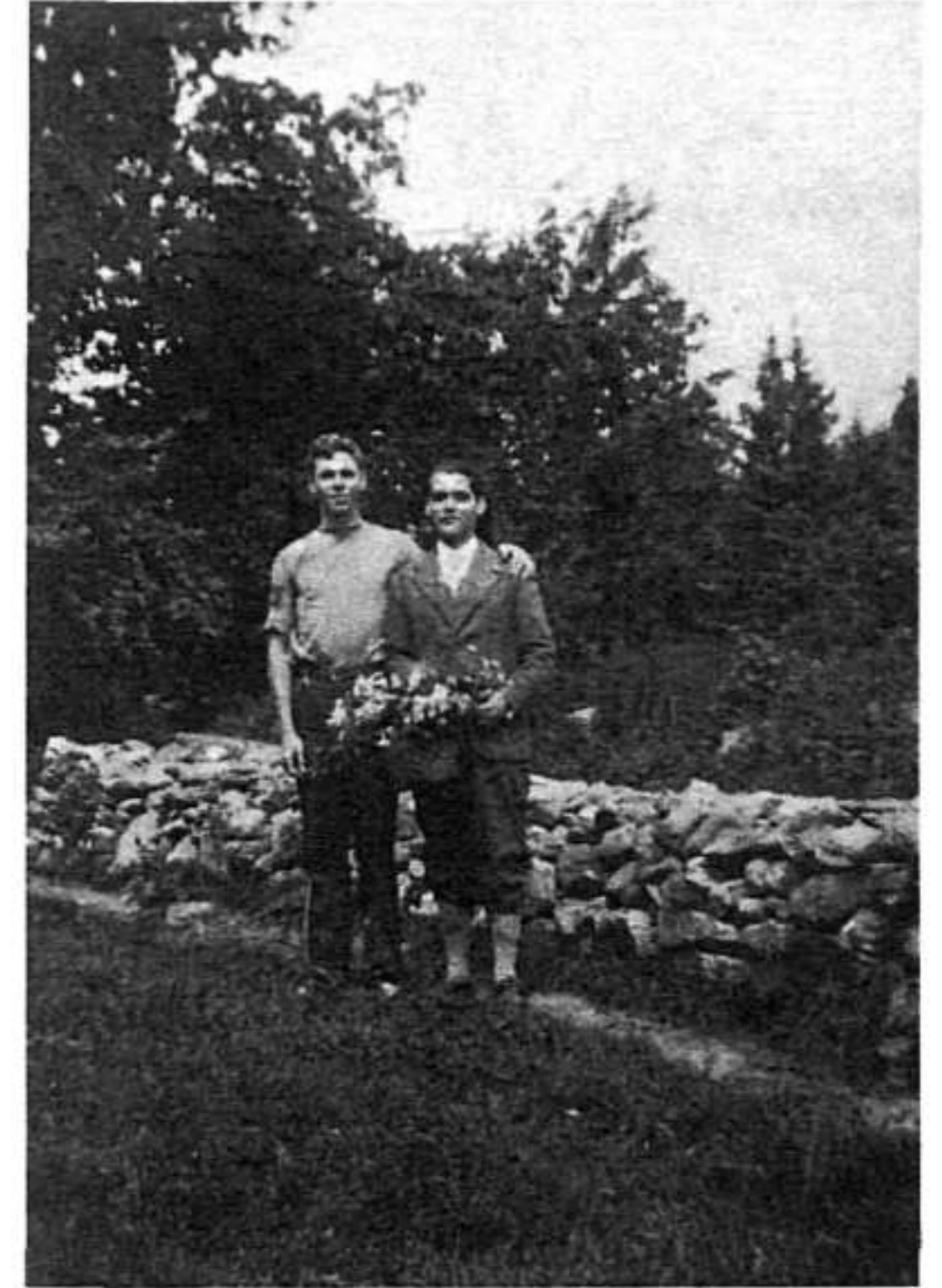
ÁNGEL DEL RÍO



Tarjeta postal enviada a su familia desde Eden Mills, Vermont, en agosto de 1929: «Este es un hermosísimo paisaje donde está la ciudad de Newport que he visitado. Las letras del letrero lo achican pero si lo observáis, notaréis qué grandeza y serenidad tiene. Así es todo este país. Las montañas están llenas de pinos y los lagos se suceden unos a otros, dando lugar a rincones y perspectivas de mucha belleza pero de demasiada monotonía. Al cabo de estar un rato bogando, ya te encuentras endulzado y como dormido en esta luz paradisíaca. No olvidéis de escribirme. Que me escriba Paquito y todos. ¡Adiós!».



Junto al lago Eden, en agosto de 1929.



Con Philip Cummings, Vermont,
agosto de 1929.

HOY EL POETA de España ha estado comparando las cosas, especialmente su entorno andaluz con nuestro lago rodeado de colinas. Nuestras colinas son más bajas y más verdes. No son aquella elegancia mística y coronada de nieve de la sierra detrás de Granada, pero nos dan, más bien, otro sentimiento, el de una infinita comodidad. La vega o llanura de olivos suya se convierte aquí en campos de heno ondulantes y montes esparcidos de manzanos y rocas. Las naranjas, los limones y las limas son aquí manzanas y grosellas. Está encantado, este soñador de todo lo que significa la Granada antigua, al encontrar aquí la zarzamora de Andalucía. Luego tenemos las fram-buesas y los arándanos que él conoce menos. Él ve un arbusto, un árbol conocido, y la momentánea nostalgia que todos padecemos se apodera de él, y mira, con ojos entristecidos, más, mucho más allá del bosque.

PHILIP CUMMINGS

LLEGA EL MES de agosto y con el calor, estilo ecijano, que asola Nueva York, tengo que marchar al campo.

Lago verde, paisaje de abetos. De pronto, en el bosque, una ruca abandonada. Vivo en casa de unos campesinos. Una niña, Mary, que come miel de arce, y un niño, Stanton, que toca un arpa judía, me acompañan y me enseñan con paciencia la lista de los presidentes de Norteamérica. Cuando llegamos al gran Lincoln saludan militarmente. El padre del niño Stanton tiene cuatro caballos ciegos que compró en la aldea de Eden Mills. La madre está casi siempre con fiebre. Yo corro, bebo buen agua y se me endulza el ánimo entre los abetos y mis pequeños amigos...

En aquel ambiente, naturalmente, mi poesía tomó el tono del bosque. Cansado de Nueva York y anhelante de las pobres cosas más insignificantes, escribí un insectario que no puedo leer entero pero del que destaco este principio en el cual pido ayuda a la Virgen, a la Ave Maris Stella de aquellas deliciosas gentes que eran católicas, para cantar a los insectos, que viven su vida volando y alabando a Dios Nuestro Señor con sus diminutos instrumentos.

Pero un día la pequeña Mary se cayó a un pozo y la sacaron ahogada. No está bien que yo diga aquí el profundo dolor, la desesperación auténtica que yo tuve aquel día. Eso se queda para los árboles y las paredes que me vieron. Inmediatamente recordé aquella otra niña granadina que vi yo sacar del aljibe, las manecitas enredadas en los garfios y la cabeza golpeando contra las paredes, y las dos niñas, Mary y la otra, se me hicieron una sola que lloraba sin poder salir del círculo del pozo dentro de esa agua parada que no desemboca nunca... Con la niña muerta ya no podía estar en la casa. Stanton comía con cara triste la miel de arce que había dejado su hermana, y las divinas señoritas Tyler estaban como locas en el bosque haciendo fotos del otoño para obsequiarme... Se termina el veraneo porque Saturno detiene los trenes, y he de volver a Nueva York. La niña ahogada, Stanton niño «come-azúcar», los caballos ciegos y las señoritas pantalonísticas me acompañan largo rato...

Después... otra vez el ritmo frenético de Nueva York.

EL NIÑO STANTON

—Do you like me?

—Yes, and you?

—Yes, yes.

Cuando me quedo solo
me quedan todavía tus diez años,
los tres caballos ciegos,
tus quince rostros con el rostro de la pedrada
y las fiebres pequeñas heladas sobre las hojas del maíz.
Stanton, hijo mío, Stanton.
A las doce de la noche el cáncer salía por los pasillos
y hablaba con los caracoles vacíos de los documentos,
el vivísimo cáncer lleno de nubes y termómetros
con su casto afán de manzana para que lo piquen los ruiseñores.
En la casa donde hay un cáncer
se quiebran las blancas paredes en el delirio de la astronomía
y por los establos más pequeños y en las cruces de los bosques
brilla por muchos años el fulgor de la quemadura.
Mi dolor sangraba por las tardes
cuando tus ojos eran dos muros,
cuando tus manos eran dos países
y mi cuerpo rumor de hierba.
Mi agonía buscaba su traje,
polvorienta, mordida por los perros,
y tú la acompañaste sin temblar
hasta la puerta del agua oscura.
¡Oh mi Stanton, idiota y bello entre los pequeños animalitos,
con tu madre fracturada por los herreros de las aldeas,
con un hermano bajo los arcos,
otro comido por los hormigueros
y el cáncer sin alambradas latiendo por las habitaciones!
Hay nodrizas que dan a los niños
ríos de musgo y amargura de pie
y algunas negras suben a los pisos para repartir filtro de rata.
Porque es verdad que la gente
quiere echar las palomas a las alcantarillas
y yo sé lo que esperan los que por la calle
nos oprimen de pronto las yemas de los dedos.
[...]
Cuando empiece el tumulto de la guerra
dejaré un pedazo de queso para tu perro en la oficina.
Tus diez años serán las hojas
que vuelan en los trajes de los muertos,
diez rosas de azufre débil
en el hombro de mi madrugada.
Y yo, Stanton, yo solo, en olvido,
con tus caras marchitas sobre mi boca,
iré penetrando a voces las verdes estatuas de la Malaria.

CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York, h. 21 de septiembre de 1929]

He hecho mi veraneo. Después de dejar a Cummings me fui con Ángel del Río y allí estuve unos días deliciosos. Por la mañana estudiaba inglés y por la tarde trabajaba. Así he escrito mucho. Casi un libro..., y sin casi, tengo ya escrito. Si sigo así, llevaré a España tres lo menos. Allí con estos buenísimos amigos lo he pasado muy bien. Ellos son mi familia aquí. La mujer de Ángel me cose, me arregla las corbatas, todo. Es encantadora. Ella y sus amigas sudamericanas me *cuidan*, pero es que para ellas un *poeta* es algo estupendo. Luego fue Onís y me recogió en automóvil y me llevó a su finca, donde he pasado una semana ayudándole en su *Antología*, una antología importantísima de toda la poesía española e hispanoamericana que prepara. Allí he elegido yo con mi criterio las poesías de Salvador Rueda, José Asunción Silva (gran poeta colombiano), Machado, Juan Ramón y otros menores.

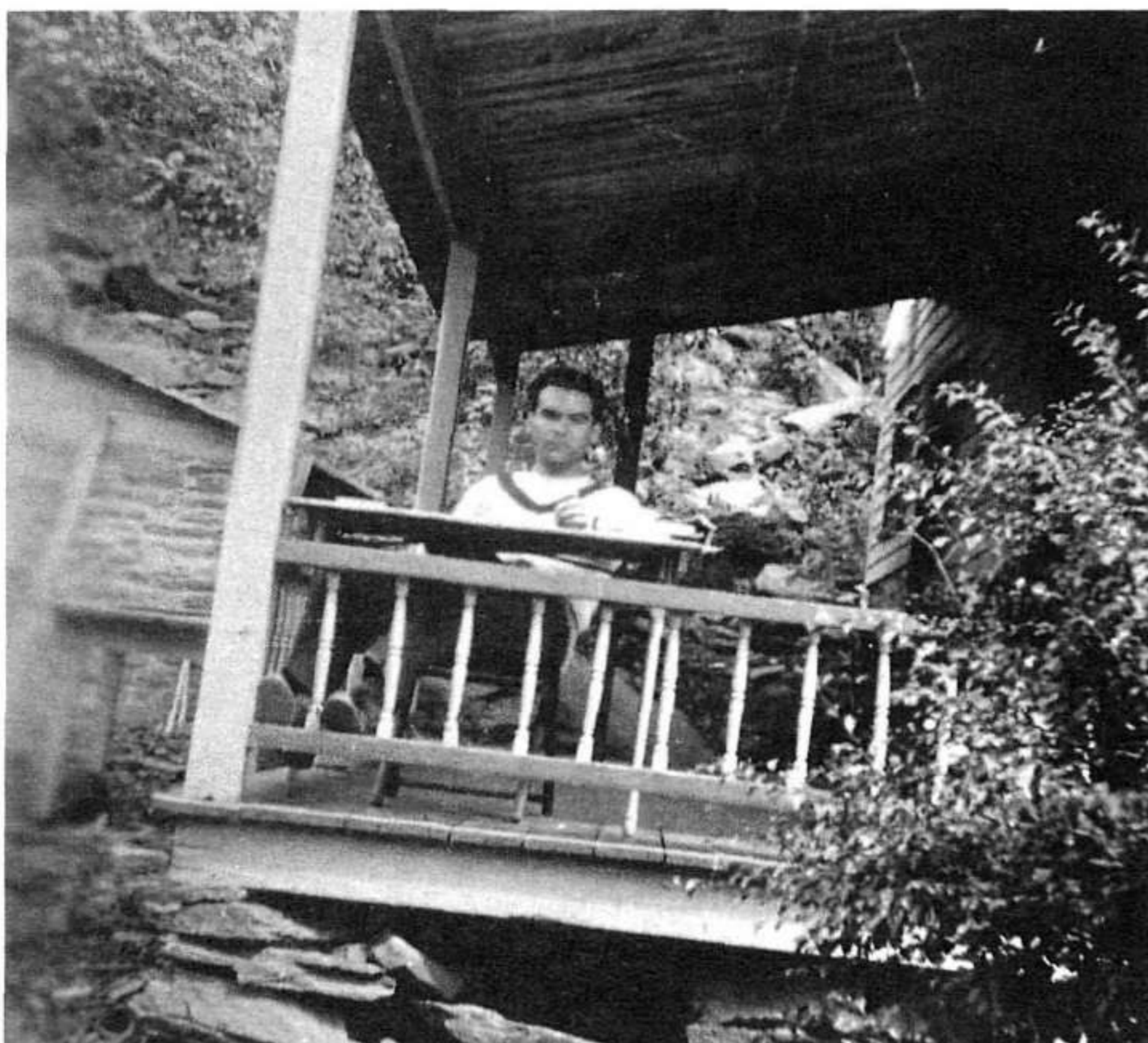
[...] Gozaría si pudieseis ver este prodigioso e imponente paisaje de edificios y ríos con el primer término aristocrático de la universidad, donde dos magníficas fuentes de granito lanzan sus frescos surtidores. Sí... pero me acuerdo de la taberna del Polinario con un ciprés y una silla rota. Estoy buenísimo.

CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York, h. 23 de septiembre de 1929]

Os mando fotografías que hizo Del Río y su mujer en la especie de cabaña donde hemos pasado una temporada. Creo que estoy estupendamente bien. En una de ellas aparezco con Helen y Stanton, los niños que me acompañaban por el bosque. A Stanton le pregunté un día: «¿Hay osos aquí también?» y me respondió: «Sí, señor, hay osos y gallinas y ranas y muchos bichitos que no se ven». [...]

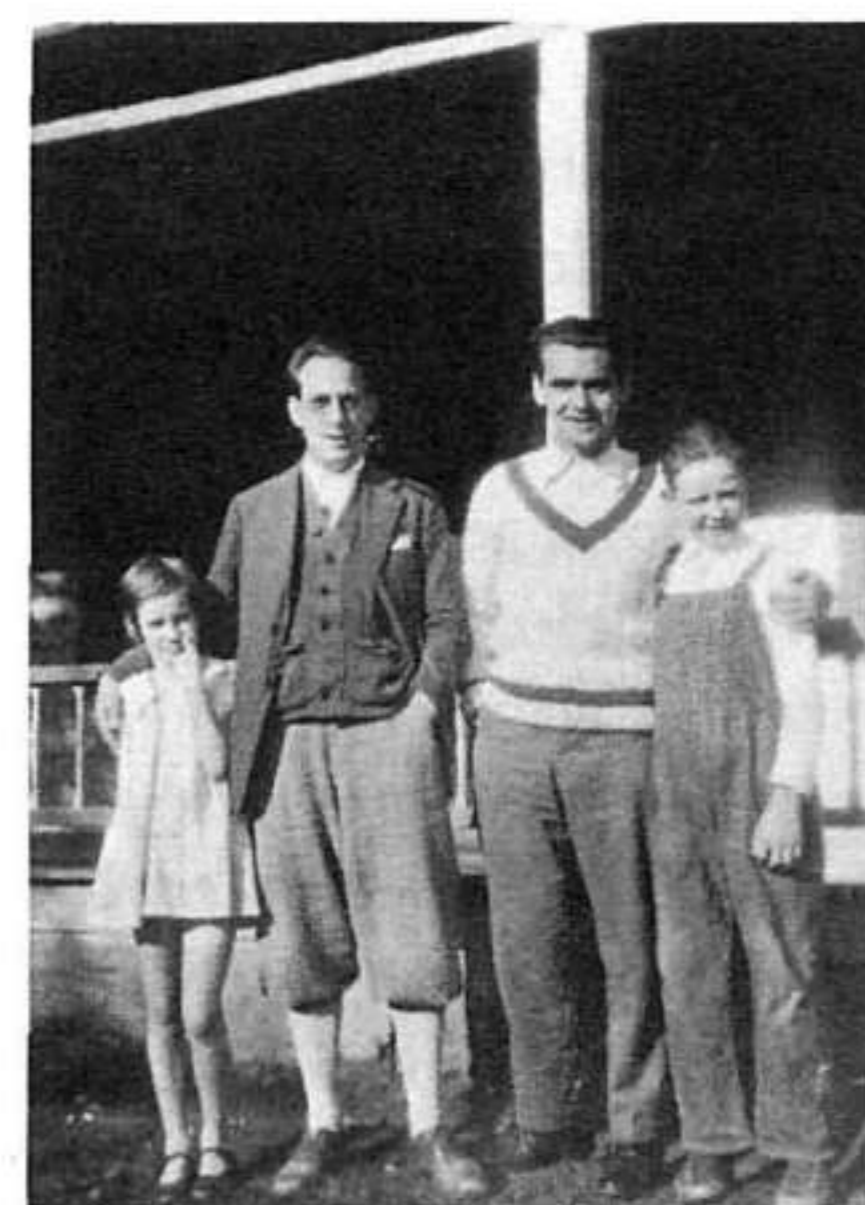
En otras estoy con Del Río y su mujer. Y hay una en que estando escribiendo distraído me fotografió Amelia y dice que es donde estoy más *mono*.



FGL en Shandaken. Al dorso: «Ésta es la foto que me cogieron distraído. Como veis, vivíamos en una cabaña americana típica, hecha sobre piedras, donde la familia de Stanton nos alojaba muy bien, por cierto».



Con el hijo menor del matrimonio Del Río.



Con los niños Stanton y Helen Hogan y Ángel del Río, Shandaken, septiembre de 1929.

PASABA muchas horas con los dos niños del granjero —el niño Stanton, del poema que lleva su nombre, y una chica, que le inspiró «Niña ahogada en el pozo»—. Cómo se comunicaba con los niños, es un milagro de inventiva. Los chicos estaban fascinados por Federico, especialmente cuando cantaba o improvisaba canciones en un piano viejo y desafinado, o cuando les contaba cuentos en una jerga hispano-inglesa increíble, a menudo representando las partes de los actores y dramatizando la acción.

ÁNGEL DEL RÍO

DESDE LOS AÑOS de su primera juventud en Madrid, cuando le conocimos, su prestancia personal había cambiado poco: la misma mezcla de poder y de debilidad, la misma seguridad en sí mismo, un poco más consciente, la misma mirada llena de vida, ahora un poco más profunda y un poco más triste. Los momentos de alegría no habían desaparecido, pero, al menos en los primeros meses, no eran tan frecuentes.

[...] Se matricula en algunos cursos de inglés que abandona pronto convencido de su incapacidad para hablar una lengua extranjera, incompatible con su genio poético. Se fue de Nueva York sin aprender una sola palabra y pronunciando a la española las pocas que a veces se veía forzado a usar. [...]

Cuando abandona su cuarto de Columbia, como cuando abandonaba en Madrid la colina de la Residencia, gusta, ante todo, de pasearse por los barrios más populosos, donde se funden las razas de todos los colores: el bajo East Side, de judíos y parias, o el Harlem abigarrado de sangre oscura. [...]

Se relacionó también en Nueva York con algunos hispanoamericanos, con quienes se entendía como pocos españoles son capaces de hacerlo, y con uno de ellos, el pintor mejicano Amero, empezó, dando una muestra más de la variedad de sus dotes artísticas, a colaborar en una película surrealista, que nunca llegó a realizarse.

ÁNGEL DEL RÍO

LORCA VIO las posibilidades de hacer un guión en la línea de mi película [777] con el uso directo del movimiento. Trabajó en mi casa una tarde haciéndolo. Cuando tenía una idea cogía un trozo de papel y la apuntaba, espontáneamente. Es así como solía escribir. Al día siguiente volvió y añadió escenas en las que había estado pensando durante la noche, lo terminó y dijo: «Tú verás lo que puedes hacer con esto, tal vez resulte algo...». La película era completamente plástica, completamente visual, y en ella Lorca trataba de describir aspectos de la vida de Nueva York como él la veía. Dejó la mayoría de las escenas para que yo las visualizara, pero es cierto que hizo algunos dibujos para demostrar cómo habría que hacer algunas de las escenas más difíciles.

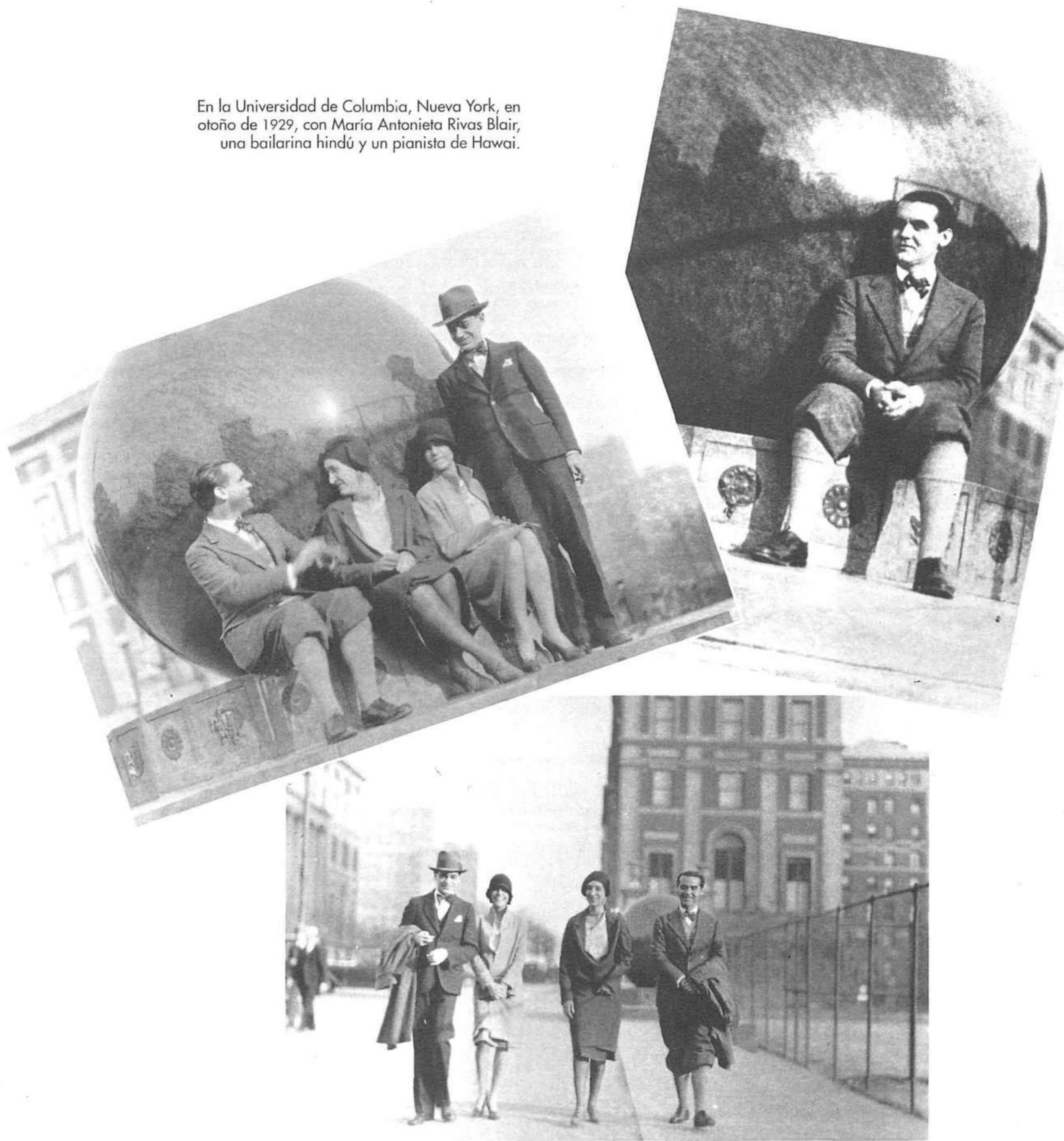
EMILIO AMERO

V I A J E A L A L U N A

[GU I Ó N C I N E M A T O G R Á F I C O]

1. CAMA BLANCA SOBRE UNA PARED GRIS. SOBRE LOS PAÑOS SURGE UN BAILO DE NÚMEROS 23 Y 22. DESDE DOS EMPIEZAN A SURGIR HASTA QUE CUBREN LA CAMA COMO HORMIGAS DIMINUTAS.
2. UNA MANO INVISIBLE ARRANCA LOS PAÑOS.
3. PIES GRANDES CORREN RÁPIDAMENTE CON EXAGERADOS CALCETINES DE ROMBOS BLANCOS Y NEGROS.
4. CABEZA ASUSTADA QUE MIRA FIJA UN PUNTO Y SE DISUELVE SOBRE UNA CABEZA DE ALAMBRE CON UN FONDO DE AGUA.
5. LETRAS QUE DIGAN SOCORRO SOCORRO SOCORRO CON DOBLE EXPOSICIÓN SOBRE UN SEXO DE MUJER CON MOVIMIENTO DE ARRIBA ABAJO.
6. PASILLO LARGO RECORRIDO POR LA MÁQUINA CON VENTANA DE FINAL.
7. VISTA DE BROADWAY DE NOCHE CON MOVIMIENTO DE TIC-TAC. SE DISUELVE EN EL ANTERIOR.
8. SEIS PIERNAS OSCILAN CON GRAN RAPIDEZ.
9. LAS PIERNAS SE DISUELVEN SOBRE UN GRUPO DE MANOS QUE TIEMBLAN.
10. LAS MANOS QUE TIEMBLAN SOBRE UNA DOBLE EXPOSICIÓN DE UN NIÑO QUE LLORA.
11. Y EL NIÑO QUE LLORA SOBRE UNA DOBLE EXPOSICIÓN DE UNA MUJER QUE LE DA UNA PALIZA.
12. ESTA PALIZA SE DISUELVE SOBRE EL PASILLO LARGO OTRA VEZ, QUE LA MÁQUINA RECORRE CON RAPIDEZ.
13. AL FINAL UN GRAN PLANO DE UN OJO SOBRE UNA DOBLE EXPOSICIÓN DE PECES, Y SE DISUELVE SOBRE EL SIGUIENTE.
14. CAÍDA RÁPIDA POR UNA MONTAÑA RUSA EN COLOR AZUL CON DOBLE EXPOSICIÓN DE LETRAS DE SOCORRO SOCORRO.
15. CADA LETRERO DE SOCORRO SOCORRO SE DISUELVE EN LA HUELLA DE UN PIE.
16. Y CADA HUELLA DE PIE EN UN GUSANO DE SEDA SOBRE UNA HOJA EN FONDO BLANCO.
17. DE LOS GUSANOS DE SEDA SALE UNA GRAN CABEZA MUERTA Y DE LA CABEZA MUERTA UN CIELO CON LUNA.
18. LA LUNA SE CORTA Y APARECE UN DIBUJO DE UNA CABEZA QUE VOMITA Y ABRE Y CIERRA LOS OJOS Y SE DISUELVE SOBRE
19. DOS NIÑOS QUE AVANZAN CANTANDO CON LOS OJOS CERRADOS.
20. CABEZAS DE LOS NIÑOS QUE CANTAN LLENAS DE MANCHAS DE TINTA.
21. UN PLANO BLANCO SOBRE EL CUAL SE ARROJAN GOTAS DE TINTA. (TODOS ESTOS CUADROS RÁPIDOS Y BIEN RITMADOS.) AQUÍ UN LETRERO QUE DIGA NO ES POR AQUÍ.
22. PUERTA.
23. SALE UN HOMBRE CON UNA BATA BLANCA. POR EL LADO OPUESTO VIENE UN MUCHACHO DESNUDO EN TRAJE DE BAÑO DE GRANDES CUADROS BLANCOS Y NEGROS.
24. GRAN PLANO DEL TRAJE DE CUADROS SOBRE UNA DOBLE EXPOSICIÓN DE UN PEZ.
25. EL HOMBRE DE LA BATA LE OPRECE UN TRAJE DE ARLEQUÍN PERO EL MUCHACHO REHÚSA. ENTONCES EL HOMBRE DE LA BATA LO COGE POR EL CUELLO, EL OTRO GRITA, PERO EL HOMBRE DE LA BATA LE TAPA LA BOCA CON EL TRAJE DE ARLEQUÍN.
26. GRAN PLANO DE MANOS Y TRAJE DE ARLEQUÍN APRETANDO CON FUERZA.
27. SE DISUELVE SOBRE UNA DOBLE EXPOSICIÓN DE SERPIENTES DE MAR DEL AQUARIUM Y ÉSTAS EN LOS CANGREJOS DEL MISMO AQUARIUM Y ÉSTOS EN OTROS PECES CON RITMO.
28. PEZ VIVO SOSTENIDO EN LA MANO EN UN GRAN PLANO HASTA QUE MUERA Y AVANCE LA BOQUITA ABIERTA HASTA CUBRIR EL OBJETIVO.
29. DENTRO DE LA BOQUITA APARECE UN GRAN PLANO EN EL CUAL SALTAN, EN AGONÍA, DOS PECES. ÉSTOS SE CONVIERTEN EN UN CALEIDOSCOPIO EN EL QUE CIENTOS DE PECES SALTAN O LATEN EN AGONÍA.
30. LETRERO: VIAJE A LA LUNA. HABITACIÓN. DOS MUJERES VESTIDAS DE NEGRO LLORAN SENTADAS CON LAS CABEZAS ECHADAS EN UNA MESA DONDE HAY UNA LÁMPARA. DIRIGEN LAS MANOS AL CIELO. PLANOS DE LOS BUSTOS Y LAS MANOS, TIENEN LAS CABELLERAS ECHADAS SOBRE LAS CARAS Y LAS MANOS CONTRAHECHAS CON ESPIRALES DE ALAMBRE.
31. SIGUEN LAS MUJERES BAJANDO LOS BRAZOS Y SUBIÉNDOLOS AL CIELO.
32. UNA RANA CAE SOBRE LA MESA.
33. DOBLE EXPOSICIÓN DE LA RANA VISTA ENORME SOBRE UN FONDO DE ORQUÍDEAS AGITADAS CON FURIA. SE VAN LAS ORQUÍDEAS Y APARECE UNA CABEZA ENORME DIBUJADA DE MUJER QUE VOMITA QUE CAMBIA DE NEGATIVO A POSITIVO Y DE POSITIVO A NEGATIVO RÁPIDAMENTE.
34. UNA PUERTA SE CIERRA VIOLENTAMENTE Y OTRA PUERTA Y OTRA Y OTRA SOBRE UNA DOBLE EXPOSICIÓN DE LAS MUJERES QUE SUBEN Y BAJAN LOS BRAZOS. AL CERRARSE CADA PUERTA SALDRÁ UN LETRERO QUE DIGA: ELENA HELENA ELHENA ELHENA.
35. LAS MUJERES SE DIRIGEN RÁPIDAMENTE A LA PUERTA.
36. LA CÁMARA BAJA CON GRAN RITMO ACELERADO LAS ESCALERAS Y CON DOBLE EXPOSICIÓN LAS SUBE.
37. TRIPLE EXPOSICIÓN DE SUBIR Y BAJAR ESCALERAS.
38. DOBLE EXPOSICIÓN DE BARROTOS QUE PASAN SOBRE UN DIBUJO: MUERTE DE SANTA RODEGUNDA.
39. UNA MUJER ENLUTADA SE CAE POR LA ESCALERA.
40. GRAN PLANO DE ELLA.
41. OTRA VISTA DE ELLA MUY REALISTA. LLEVA PAÑUELO EN LA CABEZA A LA MANERA ESPAÑOLA. EXPOSICIÓN DE LAS NARICES ECHANDO SANGRE.
42. CABEZA BOCA ABAJO DE ELLA CON DOBLE EXPOSICIÓN SOBRE UN DIBUJO DE VENAS Y GRANOS GORDOS DE SAL PARA EL RELIEVE.
43. LA CÁMARA DESDE ABAJO ENFOCA Y SUBE LA ESCALERA. EN LO ALTO APARECE UN DESNUDO DE MUCHACHO. TIENE LA CABEZA COMO LOS MUÑECOS ANATÓMICOS CON LOS MÚSCULOS Y LAS VENAS Y LOS TENDONES. LUEGO SOBRE EL DESNUDO LLEVA DIBUJADO EL SISTEMA DE LA CIRCULACIÓN DE LA SANGRE Y ARRASTRA UN TRAJE DE ARLEQUÍN.
44. APARECE DE MEDIO CUERPO. Y MIRA DE UN LADO A OTRO. SE DISUELVE SOBRE UNA CALLE NOCTURNA.
45. YA EN LA CALLE NOCTURNA HAY TRES TIPOS CON GABANES QUE DAN MUESTRAS DE FRÍO. LLEVAN LOS CUELLOS SUBIDOS. UNO MIRA LA LUNA HACIA ARRIBA LEVANTANDO LA CABEZA Y APARECE LA LUNA EN LA PANTALLA, OTRO MIRA LA LUNA Y APARECE UNA CABEZA DE PÁJARO EN GRAN PLANO A LA CUAL SE ESTRUJA EL CUELLO HASTA QUE MUERA ANTE EL OBJETIVO, EL TERCERO MIRA LA LUNA Y APARECE EN LA PANTALLA UNA LUNA DIBUJADA SOBRE FONDO BLANCO QUE SE DISUELVE SOBRE UN SEXO Y EL SEXO EN LA BOCA QUE GRITA.
46. HUYEN LOS TRES POR LA CALLE.
47. APARECE EN LA CALLE EL HOMBRE DE LAS VENAS Y QUEDA EN CRUZ. AVANZA EN SALTOS DE PANTALLA.
48. SE DISUELVE SOBRE UN CRUCE EN TRIPLE EXPOSICIÓN DE TRENES RÁPIDOS.
49. LOS TRENES SE DISUELVEN SOBRE UNA DOBLE EXPOSICIÓN DE TECLADOS DE PIANOS Y MANOS TOCANDO.
50. SE DISUELVE SOBRE UN BAR DONDE HAY VARIOS MUCHACHOS VESTIDOS DE ESMOQUIN. EL CAMARERO LES ECHA VINO PERO NO PUEDEN LLEVARLO A SU BOCA. LOS VASOS SE HACEN PESADÍSIMOS Y LUCHAN EN UNA ANGUSTIA DE SUEÑO. ENTRA UNA MUCHACHA CASI DESNUDA Y UN ARLEQUÍN Y BAILAN EN RALENTÍ. TODOS PRUEBAN A BEBER PERO NO PUEDEN. EL CAMARERO LLENA SIN CESAR LOS VASOS, QUE YA ESTÁN LLENOS.
51. APARECE EL HOMBRE DE LAS VENAS GESTICULANTE Y HACIENDO SEÑAS DESESPERADAS Y MOVIMIENTOS QUE EXPRESAN VIDA Y RITMO ACELERADO. TODOS LOS HOMBRES SE QUEDAN ADORMILADOS.
52. UNA CABEZA MIRA ESTÚPIDAMENTE. SE ACERCA A LA PANTALLA Y SE DISUELVE EN UNA RANA. EL HOMBRE DE LAS VENAS ESTRUJA LA RANA CON LOS DEDOS.
53. SALE UNA ESPONJA Y UNA CABEZA VENDADA.
54. SE DISUELVE SOBRE UNA CALLE. LA MUCHACHA VESTIDA DE BLANCO HUYE CON EL ARLEQUÍN.
55. APARECE UNA CABEZA QUE VOMITA. Y EN SEGUIDA TODA LA GENTE DEL BAR QUE VOMITA.
56. SE DISUELVE SOBRE UN ASCENSOR DONDE UN NEGRITO VOMITA. LA MUCHACHA Y EL ARLEQUÍN SUBEN EN EL ASCENSOR.
57. SUBEN EN EL ASCENSOR Y SE ABRAZAN.
58. PLANO DE UN BESO SENSUAL.
59. EL MUCHACHO MUERDE A LA MUCHACHA EN EL CUELLO Y TIRA VIOLENTAMENTE DE SUS CABELLOS.
60. APARECE UNA GUITARRA. Y UNA MANO RÁPIDA CORTA LAS CUERDAS CON UNAS TIJERAS.
61. LA MUCHACHA SE DEFIENDE DEL MUCHACHO, Y ÉSTE CON GRAN FURIA LE DA OTRO BESO PROFUNDO Y PONE LOS DEDOS PULGARES SOBRE LOS OJOS COMO PARA HUNDIR LOS DEDOS EN ELLOS.
62. GRITA LA MUCHACHA Y EL MUCHACHO DE ESPALDAS SE QUITA LA AMERICANA Y UNA PELUCA Y APARECE EL HOMBRE DE LAS VENAS.
63. ENTONCES ELLA SE DISUELVE EN UN BUSTO DE YESO BLANCO Y EL HOMBRE DE LAS VENAS LA BESA APASIONADAMENTE.
64. SE VE EL BUSTO DE YESO CON HUELLAS DE LABIOS Y HUELLAS DE MANOS.
65. VUELVEN A SALIR LAS PALABRAS ELENA ELENA ELENA ELENA.
66. ESTAS PALABRAS SE DISUELVEN SOBRE GRIFOS QUE ECHAN AGUA DE MANERA VIOLENTA.
67. Y ESTOS GRIFOS SOBRE EL HOMBRE DE LAS VENAS MUERTO SOBRE PERIÓDICOS ABANDONADOS Y ARENQUES.
68. APARECE UNA CAMA Y UNAS MANOS QUE CUBREN UN MUERTO.
69. VIENE UN MUCHACHO CON UNA BATA BLANCA Y GUANTES DE GOMA Y UNA MUCHACHA VESTIDA DE NEGRO. PINTAN UN BIGOTE CON TINTA A UNA CABEZA TERRIBLE DE MUERTO. Y SE BESAN CON GRANDES RISAS.
70. DE ELLOS SURGE UN CEMENTERIO Y SE LES VE BESARSE SOBRE UNA TUMBA.
71. PLANO DE UN BESO CURSI DE CINE CON OTROS PERSONAJES.
72. Y AL FINAL CON PRISA LA LUNA Y ÁRBOLES CON VIENTO.

En la Universidad de Columbia, Nueva York, en otoño de 1929, con María Antonieta Rivas Blair, una bailarina hindú y un pianista de Hawai.



CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York, primera semana de noviembre de 1929]

Os mando una fotografía en la que estoy con María Antonieta Rivas, una mejicana millonaria, fundadora de la revista *Contemporáneos* y el teatro Ulises de México, gran amiga mía, de una muchachita hindú, bailarina, que es una preciosidad, y de un pianista de Hawai muy bueno, que ha tenido gran éxito en New York. Son *tres raros*, desde luego, pero inteligentes y muy artistas los tres.

La foto es de la Universidad de Columbia. Y la hicimos el mismo día de la que ya os mandé en la bola, que se ve al fondo. No se ve mi *hall* pero está a punto de verse. Todos los edificios que se muestran en la foto son universitarios.

CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York, 21 de octubre de 1929]

A mí me ha costado un trabajo inmenso saber cuál era mi mano derecha y todavía tengo que hacer la señal de la cruz con ella para cerciorarme antes de entrar en un piso o en una calle. No sé dónde tengo la mano derecha, como no he sabido hasta casi mis veinte años el secreto del reloj.

[...] Cien dólares es poco, pero yo hago una vida muy modesta. No me mandéis más. Si acaso me enviáis veinte dólares más, pero yo hasta ahora he vivido bien. Además, ahora incluso voy a comprarme un traje y camisas porque voy a dar unas cuantas conferencias y con ese dinero me compraré lo que necesito. Si necesitara para algo urgente yo os pediría.

CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York, 22 ó 23 de octubre de 1929]

Voy a algunos espectáculos. He visto una revista negra que es uno de los espectáculos más bellos y más sensibles que se pueden contemplar, y me he aficionado al cine hablado, del que soy ferviente partidario porque se pueden conseguir maravillas. A mí me encantaría hacer cine hablado y voy a probar a ver qué pasa. En el cine hablado es donde aprendo más inglés. Anoche mismo vi una película de Harold el gafitas, hablada, que era deliciosa. En el cine hablado se oyen los suspiros, el aire, todos los ruidos, por pequeños que sean, con una justa sensibilidad.

[...] Os mando una foto muy bonita hecha en el reloj de la universidad. Es una bola de pórfido prodigiosa. En ella se ve un paisaje de rascacielos, si os fijáis bien, y el sol.

CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York, primera semana de noviembre de 1929]

Estos días he tenido el gusto de ver... (o el disgusto...) la catástrofe de la bolsa de New York. Claro que la bolsa de New York es la bolsa del mundo y esta catástrofe no ha significado nada económicamente, pero ha sido espantosa. Se han perdido ¡12 billones de dólares! El espectáculo de Wall Street, del que ya os he hablado y donde están las centrales de todos los bancos del mundo, era inenarrable. Yo estuve más de siete horas entre la muchedumbre en los momentos del gran pánico financiero. No me podía retirar de allí. Los hombres gritaban y discutían como fieras y las mujeres lloraban en todas partes; algunos grupos de judíos daban grandes gritos y lamentaciones por las escaleras y las esquinas. Ésta era la gente que se quedaba en la miseria de la noche a la mañana. Los botones de la Bolsa y los bancos habían trabajado tan intensamente llevando y trayendo encargos, que muchos de ellos estaban tirados en los pasillos sin que fuese posible despertarlos o ponerlos de pie. [...]

Cuando salí de aquel infierno en plena Sexta Avenida encontré interrumpida la circulación. Era que del 16 piso del hotel Astor se había arrojado un banquero a las losas de la calle. Yo llegué en el preciso momento en que levantaban al muerto. Era un hombre de cabello rojo, muy alto. Sólo recuerdo las dos manazas que tenía como enharinadas sobre el suelo gris de cemento.

Este espectáculo me dio una visión nueva de esta civilización, y lo encontré muy natural. No quiero decir que me gustara, pero sí que lo observé con gran sangre fría y que me alegré mucho de haberlo presenciado. Desde luego era una cosa tan emocionante como puede ser un naufragio, y con una ausencia total de cristianismo. Yo pensaba con lástima en toda esta gente con el espíritu cerrado a todas las cosas, expuestos a las terribles presiones y al refinamiento frío de los cálculos de dos o tres banqueros dueños del mundo.

CARTA A ADDIE CUMMINGS

[Nueva York, otoño de 1929]

Queridísima señora: Mother of all mothers, I who am the son of all sons salute you. You have honored me with your smiling attentions. You left me showered with attentions that will endure for all the years to come, for whole centuries of years. I salute you with the affection of the individual being for Mother Earth.

Love me and never forget me.

Your overseas son,

FEDERICO

CARTA A CARLOS MORLA LYNCH

[Nueva York, septiembre-octubre de 1929]

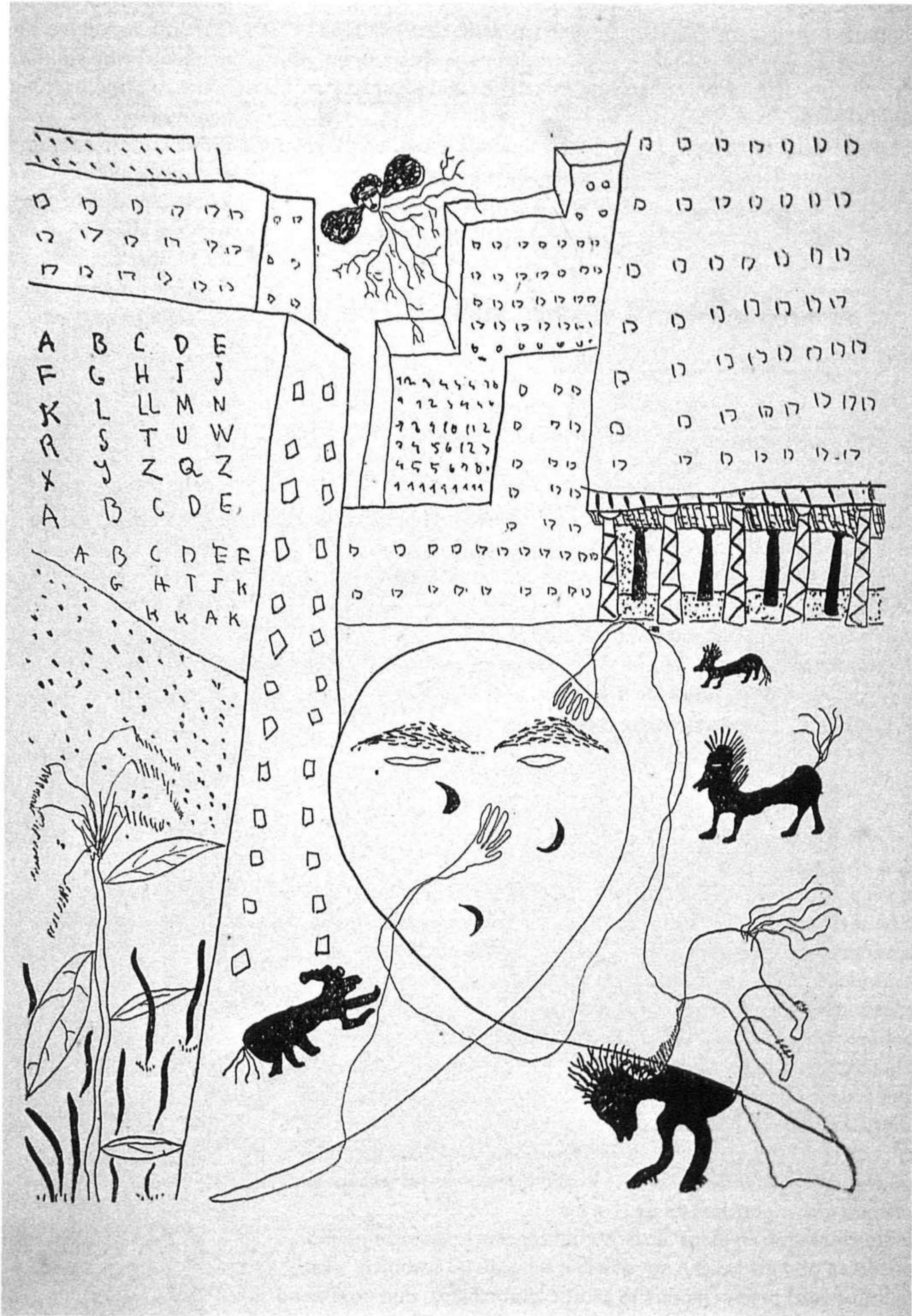
He escrito mucho. Tengo casi dos libros de poemas y una pieza de teatro. Estoy sereno y alegre. Ha vuelto a nacer aquel Federico de antes que tú no has conocido, pero que espero conocerás.

Columbia University
in the City of New York
THE LIBRARY September 27, 1929

Please admit Mr. F. G. Lorca
of John Jay Hall to the stacks of
the Library, until May 31, 1930.

V. J. Librarian.

Carnet de la biblioteca del John Jay Hall de Nueva York expedido el 27 de septiembre de 1929.



FGL: *Autorretrato en Nueva York*, Nueva York, h. 1929-1930. Este dibujo fue publicado en la primera edición de *Poeta en Nueva York* (Mexico, Séneca, 1940) por José Bergamín.

Y, SIN EMBARGO, lo verdaderamente salvaje y frenético de Nueva York no es Harlem. Hay vaho humano y gritos infantiles y hay hogares y hay hierbas y dolor que tiene consuelo y herida que tiene dulce vendaje.

Lo impresionante por frío y por cruel es Wall Street. Llega el oro en ríos de todas las partes de la tierra y la muerte llega con él. En ningún sitio del mundo se siente como allí la ausencia total del espíritu: manadas de hombres que no pueden pasar del tres y manadas de hombres que no pueden pasar del seis, desprecio de la ciencia pura y valor demoníaco del presente. Y lo terrible es que toda la multitud que lo llena cree que el mundo será siempre igual, y que su deber consiste en mover aquella gran máquina día y noche y siempre.



Wall Street, en el Manhattan de los años treinta.

Nueva York

OFICINA Y DENUNCIA

A Fernando Vela

Yo denuncio a toda la gente
que ignora la otra mitad,
la mitad irredimible
que levanta sus montes de cemento
donde laten los corazones
de los animalitos que se olvidan
y donde caeremos todos
en la última fiesta de los taladros.
Os escupo en la cara.
La otra mitad me escucha
devorando, orinando, volando en su pureza,
como los niños de las porterías
que llevan frágiles palitos
a los huecos donde se oxidan

las antenas de los insectos.

No es el infierno, es la calle.

No es la muerte. Es la tienda de frutas.

Hay un mundo de ríos quebrados y distancias inasibles
en la patita de ese gato quebrada por un automóvil,
y yo oigo el canto de la lombriz
en el corazón de muchas niñas.

Óxido, fermento, tierra estremecida.

Tierra tú mismo que nadas por los números de la oficina.

¿Qué voy a hacer, ordenar los paisajes?

¿Ordenar los amores que luego son fotografías,

que luego son pedazos de madera y bocanadas de sangre?

No, no; yo denuncio.

Yo denuncio la conjura
de estas desiertas oficinas
que no radian las agonías,

que borran los programas de la selva,

y me ofrezco a ser comido por las vacas estrujadas
cuando sus gritos llenan el valle

donde el Hudson se emborracha con aceite.

CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York, diciembre de 1929]

Todas las tiendas, teatros, cafés, fachadas, escaparates y casas particulares están llenas de coronas de muérdago con cintas rojas, en espera de la buena suerte. En todos sitios están puestos los arbolitos de Noel, en las estaciones, en las librerías, en las farmacias, en el metro. Y por si no fuera poco, en Times Square, que es el centro de la ciudad, donde se reúnen todas las locuras eléctricas y todos los ritmos mecánicos y todos los ruidos de metal y temblores increíbles, allí, en medio de la calle, han puesto un gran pino cubierto de luces eléctricas y letreros dando las felices pascuas a todos los vecinos de New York y *extranjeros*. El pino está lleno por las ramas de bocinas que transmiten música de baile de las mejores orquestas. Es un rasgo de buena delicadeza este de poner un árbol de Noel que sólo expresa hogar y tono íntimo, en medio de la gran urbe, para los que no tienen casa, ni tierra, ni nada. Éstos son los contrastes de New York.

CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York, enero de 1930]

Yo pasé la Nochebuena en casa de Onís, la parte de la cena. Allí estaban José Antonio Rubio y el matrimonio Del Río con el gran crítico italiano Prezzolini, y su hijo Alejandro. La comida fue muy agradable con vino abundante y humor, pero yo les tuve que dejar a las diez para marchar a casa de Brickell, donde había un árbol de Noel y estaban reunidos los íntimos de la familia. En casa de ellos, naturalmente, lo pasé aún mejor. Porque es otra sociedad distinta y allí me siento extranjero. Me regalaron infinidad de cosas y allí tomé parte de una ceremonia muy inglesa, pero llena de encanto y calor familiar. [...]

El *Times* dijo al día siguiente que se habían registrado 80 casos de alcoholismo gravísimos, muchos de los cuales habían muerto, naturalmente. Porque, claro está, New York es hoy, por causa de la prohibición, el sitio en donde se bebe más del mundo. Hay infinidad de industrias dedicadas al alcohol y a envenenar a la gente porque hacen vinos de madera y de sustancias químicas que dejan ciegas a las gentes o les corren el riñón. ¡Oh horror! Claro está que esto es una imposición de la odiosa iglesia metodista, muchísimo peor que los jesuitas españoles en la fase histórica actual. Porque el estado entero de New York no ha sido nunca seco, sino *húmedo* y muy húmedo, y con esto sólo consiguen hacer de la bebida limpia y corriente un nuevo paraíso artificial, anhelado por todo el mundo, y el número de borrachos en mucho mayor número que antes. [...]

Ya es seguro que voy a Cuba en el mes de marzo. Onís me ha arreglado el viaje. Allí daré ocho o diez conferencias. [...]

Yo trabajo bastante. Escribo un libro de poemas de interpretaciones de New York que produce enorme impresión a estos amigos por su fuerza. Yo creo que todo lo mío resulta pálido al lado de estas cosas, que son de cierta manera *sinfónicas*, como el ruido y la complejidad neoyorquina.

ESTUVIMOS ALLÍ, en una pensión en la calle ochenta y tantos del oeste, todo el curso 1929-1930. Federico García Lorca estuvo también en Nueva York casi el mismo tiempo. Estaba con él su amigo José Antonio Rubio Sacristán. Los dos venían a vernos casi todos los domingos y comían con nosotros en nuestra pensión. Después de la comida había un día casi extraordinario y muy «de Federico». En la pensión, debajo de la gran escalera central, había un piano. Federico se sentaba al piano y se ponía a tocar, a cantar, con tonadillas casi siempre de diferentes regiones españolas. [...]

En 1929, en Nueva York, comenzó Federico a escribir unos poemas que irían luego en el libro *Poeta en Nueva York*. Bastantes veces, recién escritos la noche anterior, nos los leyó a Rubio Sacristán y a mí. Eran una gran sorpresa para nosotros los nuevos modos de esta poesía, tan distantes de sus poemas primeros y también de los del *Romancero gitano*.

DÁMASO ALONSO



Deseo de las ciudades muertas,
Nueva York, h. 1929-1930.

TAMBIÉN RECORDAMOS muy vivamente, mi esposa y yo, una noche en que fuimos con Federico a ver a La Argentina, Antonia Mercé, la más acabada de todas las bailarinas españolas, una artista verdaderamente grande y cuya grandeza se acrecienta en la memoria. Federico y Maroto hablaban continuamente y con la misma libertad y desparpajo que si estuvieran en un café al aire libre, a pesar de las vigorosas protestas de los espectadores vecinos. Pero aun ellos permanecían callados cuando repicaban esas maravillosas castañuelas, siempre un momento supremo. Después del espectáculo, Federico nos dijo que quería presentarnos a su buena amiga La Argentina, quien lo quería mucho, y todos nos dirigimos a la parte de atrás del escenario, donde había una multitud de gente. Algunos agentes de la policía trataron de interceptar a Federico, con gestos que daban énfasis a sus palabras, pero el joven poeta impetuoso no podía concebir que nadie pudiera impedirle ir a saludar a una compañera andaluza en Nueva York, y por tanto se abrió paso, con nosotros tres detrás de él, hasta que La Argentina, envuelta en una bata de lana gris, lo vio en la puerta.

Hubo saludos estridentes e inmediatamente después una de abrazos y espaldarazos antes de nuestra presentación. [...] Al salir del teatro nos fuimos caminando por Broadway con los dos españoles, que de tanto en tanto obstruían el paso de los viandantes al detenerse para discutir algo con vehemencia y gesticulaciones.

HENRY HERSCHEL BRICKELL

[PRESENTACIÓN DE IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS]

JOSELITO fue inteligencia pura, sabiduría inmaculada. Belmonte, el iluminado, el hambriento desnudo de Triana, que cambia la alegría del sol por una verde y dramática luz de gas. Sánchez Mejías es la fe, la voluntad, el hombre, el héroe puro.

El extraordinario artista que fue actor y testigo en las faenas más agudas del drama español, termina con el estoque y se dirige a la literatura. En nuestros días escribe teatro.

De esta su nueva fase —dice Lorca—, su arte es valiente, poético y de imaginación, con una fragancia y gracia de estilo que delata su filiación andaluza. El teatro de Sánchez Mejías, como otros que traen valores nuevos y puros, se impone y triunfa de los Linares y Benaventes, héroes de la ramplona y sanchopancesa burguesía española.

Así, pues —termina su introducción—, yo con gran alegría le doy la alternativa en esta plaza de Nueva York. Ignacio, tienes la palabra. ¡Salud!



Fotografía de Antonia Mercé, La Argentina, dedicada a FGL: «García Lorca, siga diciéndonos, como usted sabe, de nuestra España».

[ELOGIO DE ANTONIA MERCÉ, LA ARGENTINA]

EL TEMBLOR del corazón de la bailarina ha de ser armonizado desde las puntas de sus zapatos hasta el abrir y el cerrar de sus pestañas, desde el último volante de su cola al juego incesante de sus dedos. Verdadera náufraga en un campo de aire, la bailarina ha de medir líneas, silencios, zigzags y rápidas curvas, con un sexto sentido de aroma y geometría, sin equivocarse nunca su terreno, como hace el torero, cuyo corazón debe estar en el cuello del toro, porque corren el mismo peligro, él de muerte, ella de oscuridad.

Llenar un plano muerto y gris con un arabesco vivo, clarísimo, estremecido, sin punto muerto, que se pueda recordar sin maraña: he aquí la lengua de la bailarina. Pues bien, nadie en el mundo ha sabido escribir en el viento dormido este arabesco de sangre y de hueso como Antonia Mercé. Porque une a su intuición nativa de la danza una inteligencia rítmica y una comprensión de las formas de su cuerpo que solamente han tenido los grandes maestros de la danza española, entre los que yo coloco a Joselito, a Lagartijo y sobre todo a Belmonte, que consigue con formas mezquinas un perfil definitivo que pide a voces el plinto romano.

O D A A W A L T W H I T M A N

Por el East River y el Bronx
los muchachos cantaban enseñando sus cinturas,
con la rueda, el aceite, el cuero y el martillo.
Noventa mil mineros sacaban la plata de las rocas
y los niños dibujaban escaleras y perspectivas.

Pero ninguno se dormía,
ninguno quería ser río,
ninguno amaba las hojas grandes,
ninguno la lengua azul de la playa.

Por el East River y el Queensborough
los muchachos luchaban con la industria,
y los judíos vendían al fauno del río
la rosa de la circuncisión
y el cielo desembocaba por los puentes y los tejados
manadas de bisontes empujadas por el viento.

Pero ninguno se detenía,
ninguno quería ser nube,
ninguno buscaba los helechos
ni la rueda amarilla del tamboril.

Cuando la luna salga
las poleas rodarán para turbar el cielo;
un límite de agujas cercará la memoria
y los ataúdes se llevarán a los que no trabajan.

Nueva York de cieno,
Nueva York de alambre y de muerte.
¿Qué ángel llevas oculto en la mejilla?
¿Qué voz perfecta dirá las verdades del trigo?
¿Quién el sueño terrible de tus anémonas manchadas?

Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman,
he dejado de ver tu barba llena de mariposas,
ni tus hombros de pana gastados por la luna,
ni tus muslos de Apolo virginal,
ni tu voz como una columna de ceniza;
anciano hermoso como la niebla,
que gemías igual que un pájaro
con el sexo atravesado por una aguja.
Enemigo del sátiro,
enemigo de la vid
y amante de los cuerpos bajo la burda tela.

Ni un solo momento, hermosura viril
que en montes de carbón, anuncios y ferrocarriles,
soñabas ser un río y dormir como un río
con aquel camarada que pondría en tu pecho
un pequeño dolor de ignorante leopardo.

Ni un solo momento, Adán de sangre, Macho,
hombre solo en el mar, viejo hermoso Walt Whitman,
porque por las azoteas,
agrupados en los bares,
saliendo en racimos de las alcantarillas,
temblando entre las piernas de los chauffeurs
o girando en las plataformas del ajenjo,
los maricas, Walt Whitman, te señalan.

¡También ése! ¡También! Y se despeñan
sobre tu barba luminosa y casta,
rubios del norte, negros de la arena,
muchedumbre de gritos y ademanes,
como los gatos y como las serpientes,
los maricas, Walt Whitman, los maricas,
turbios de lágrimas, carne para fusta,
bota o mordisco de los domadores.

¡También ése! ¡También! Dedos teñidos
apuntan a la orilla de tu sueño,
cuando el amigo come tu manzana
con un leve sabor de gasolina
y el sol canta por los ombligos
de los muchachos que juegan bajo los puentes.

Pero tú no buscabas los ojos arañados,
ni el pantano oscurísimo donde sumergen a los niños,
ni la saliva helada,
ni las curvas heridas como panza de sapo
que llevan los maricas en coches y en terrazas
mientras la luna los azota por las esquinas del terror.

Tú buscabas un desnudo que fuera como un río.
Toro y sueño que junte la rueda con el alga,
padre de tu agonía, camelia de tu muerte,
y gimiera en las llamas de tu ecuador oculto.

Porque es justo que el hombre no busque su deleite
en la selva de sangre de la mañana próxima.
El cielo tiene playas donde evitar la vida
y hay cuerpos que no deben repetirse en la aurora.

Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño.
Este es el mundo, amigo, agonía, agonía.
Los muertos se descomponen bajo el reloj de las ciudades.
La guerra pasa llorando con un millón de ratas grises,
los ricos dan a sus queridas
pequeños moribundos iluminados,
y la vida no es noble, ni buena, ni sagrada.

Puede el hombre, si quiere, conducir su deseo
por vena de coral o celeste desnudo.
Mañana los amores serán rocas y el Tiempo
una brisa que viene dormida por las ramas.

Por eso no levanto mi voz, viejo Walt Whitman,
contra el niño que escribe
nombre de niña en su almohada,
ni contra el muchacho que se viste de novia
en la oscuridad del ropero,
ni contra los solitarios de los casinos
que beben con asco el agua de la prostitución,
ni contra los hombres de mirada verde
que aman al hombre y quemán sus labios en silencio.

Pero sí contra vosotros, maricas de las ciudades,
de carne tumefacta y pensamiento inmundo.
Madres de lodo. Arpías. Enemigos sin sueño
del Amor que reparte coronas de alegría.

Contra vosotros siempre, que dais a los muchachos
gotas de sucia muerte con amargo veneno.
Contra vosotros siempre,
Fairies de Norteamérica,
Pájaros de La Habana,
Jotos de Méjico,
Sarasas de Cádiz,
Apíos de Sevilla,
Cancos de Madrid,
Floras de Alicante,
Adelaidas de Portugal.

¡Maricas de todo el mundo, asesinos de palomas!
Esclavos de la mujer. Perras de sus tocadores.
Abiertos en las plazas con fiebre de abanico
o emboscados en yertos paisajes de cicuta.

¡No haya cuartel! La muerte
mana de vuestros ojos
y agrupa flores grises en la orilla del cieno.
¡No haya cuartel! ¡Alerta!!
Que los confundidos, los puros,
los clásicos, los señalados, los suplicantes
os cierren las puertas de la bacanal.

Y tú, bello Walt Whitman, duerme a orillas del Hudson
con la barba hacia el polo y las manos abiertas.
Arcilla blanda o nieve, tu lengua está llamando
camaradas que velen tu gacela sin cuerpo.

Duerme: no queda nada.
Una danza de muros agita las praderas
y América se anega de máquinas y llanto.
Quiero que el aire fuerte de la noche más honda
quite flores y letras del arco donde duermes
y un niño negro anuncie a los blancos del oro
la llegada del reino de la espiga.

CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York, 22 de enero de 1930]

Aquí está Andrés Segovia, que me ha buscado y ha estado fino y cariñoso como siempre. Me ha llevado a algunas casas de millonarios que yo no conocía y donde he presenciado escenas divertidísimas de la vida americana y de gran valor para mí. [...]

Que me escribáis bastante y que la mensualidad me la enviéis los primeros días de cada mes. Ya recibí la de enero. Gracias. Ayer estuve dando una conferencia en Vassar College, que es el colegio más distinguido de toda América y donde viven las millonarias. Asistieron a mi conferencia unas trescientas muchachas, algunas bellísimas, comí allí y dormí y bailé con las chicas. Éstas me han invitado a la gran fiesta del colegio en el próximo febrero. Se divirtieron mucho con la conferencia que fue una especie de gansada, y muchas alumnas de español me dieron libros míos para que los firmase. Me pagaron 75 dólares, después de tanto homenaje, por las barbaridades que les dije. Pero estos 75 dólares son para un traje y unos zapatos, pues estoy lo que se dice *en cueros*. *En cueros*. No tengo ropa ninguna y sólo he ido presentable merced a cierta *fantasía combinatoria* que yo tengo, pero ya no puedo seguir así. Por eso os pedí que me enviarais cuarenta dólares más. Abrazos. Besos y siempre el recuerdo de vuestro hijo que tanto os quiere.

CARTA A SU FAMILIA

[Nueva York, finales de enero de 1930]

Yo espero que me irá bien en Cuba. Inútil es decirlo que yo os pondré cables desde todos los sitios con mis señas y que sabréis siempre, sin dejar un día, dónde estoy y qué hago. El día diez de febrero será mi recepción en Columbia University, con un discurso de Onís. Yo hablaré de la poesía moderna. Será una cosa simpática por la cantidad de gente que irá y sobre todo por la *calidad*.

CARTA A SU FAMILIA

[La Habana, 8 de marzo de 1930]

Os envío para que las guardéis dos invitaciones y el recorte del periódico español de New York, *La Prensa*, que dirige el hermano de Zenobia [Camprubí] la de Juan Ramón [Jiménez].

Aunque algo retrasadas más vale tarde que nunca, y casi no quería enviaros esto por el retrato. El retrato está hecho por un fotógrafo amigo mío el día antes y es cosa pésima. Aparezco más feo de lo que soy en realidad. Ya veis: dos días antes de venirme de New York dio Sánchez Mejías una preciosa conferencia de toros y yo le presenté. Una señora («vieja naturalmente», en New York no hay más que viejas) me dijo: «¡Qué guapo estaba usted vestido de *smoking!*», y en el retrato que os mando estoy feísimo... y no soy... soy algo... pero no demasiado.

FEDERICO GARCIA LORCA EN EL HOMENAJE QUE LE TRIBUTA COLUMBIA UNIVERSITY

Para honrar al poeta de Granada, Federico García Lorca, asistimos la noche del lunes al Hall de Filosofía de la Universidad de Columbia.

Sentido era vivisimamente este homenaje por la admiración y simpatía que el más puro y excelso de nuestros líricos actuales ha sabido



El poeta García Lorca

despertar durante su estancia entre nosotros.

Afirmó el profesor de Onís, al hablar de él, su valor de primer orden en la poesía moderna. No se trata—dijo—de simple promesa juvenil, sino de obra ya hecha y construida, con toda una vida por delante alerta y capaz para explorar nuevos horizontes. Caso éste enunciar de cómo los valores poéticos tradicionales de España no amensuran morirá sino que avanza por caminos hasta ahora sólo comparables con los de nuestros más grandes clásicos.

Federico, a continuación, lee unas cuartillas de exploración a los métodos de la nueva poesía, a la poesía que él cultiva, a su credo actual, indefinido, según él dice, sin posición de dogma estrecho, pero que a pesar de estas sus confesiones, todo el tiempo le vemos que fija y define, en posición de fe provisional, pero de fe al fin, que es el único camino de llegar a hacer algo constructivo.

Para librarse de ataduras eternas insiste en que él como artista caminante y explorador infatigable, su posición actual sobre poesía puede devenir a caminos bien distintos, pero amasados siempre con el fuego puro, para quemar el peligro de la expresión falsa.

Habla primero de la poesía imaginativa, de la poesía diáfana, viéndolo a expensas de la imaginación, primer escalón y base de toda poesía, poesía fría y seca, cercada por la realidad y por la lógica, con horizontes concretos, incapaz de abandonar sus manos en las aguas sin lógica y sin sentido donde se mueve la inspiración, libre y sin cadenas.

Es difícil, dice, que un poeta imaginativo produzca emociones intensas con su poesía, puede producir con la técnica del verso y la maestría verbal, esa típica emoción musical de los románticos, pero una emoción poética virgen, desligada, libre de paredes, poesía redonda con sus leyes recién creadas para ella y su cielo inédito, desde luego que no.

La imaginación—afirma—tiene poco campo de acción, es demasiado vertebrada y está vencida en todo momento por la bella realidad visible, por eso para el poeta que quiere libertarse del mundo enemigo, su campo imaginativo le es insuperable y entonces pasa de la imaginación que es un hecho del alma, al camino de la inspiración que es un estado del alma, deja de imaginar, deja de soñar, va del querer al amor.

Aquí expresa Lorca su entusiasmo por la inspiración pura y auténtica y por lo que ésta descubre, "el hecho poético", "Ya no hay términos, ya no hay límites, ya no hay leyes explicables. ¡Admirable libertad!"

Analiza algunos poemas del 'Ro-

manero gitano' en donde hay infinidad de "hechos poéticos" puros, inexplicables, a veces poco notados por estar en la línea de poemas imaginativos.

Llegar al plano de pureza y sencillez a que conduce el hecho poético, es lo que pretenden los poetas modernos. "Esto que viene a mí en calidad de inocencia" dice Larrea en uno de sus poemas.

A esta poesía evasiva—como la llama García Lorca—se llega de muchas maneras. El surrealismo emplea el sueño, el realismo mundo de los sueños, en donde se dan normas poéticas de verdadera autenticidad, pero cree que esta evasión por medio del sueño o del subconsciente, es aunque muy pura poco diáfana. "Los españoles queremos perfiles y misterio visible. Forma y sensualidades, en el norte puede prender el surrealismo, ejemplo vivo, la actualidad artística alemana, pero España nos defiende con su historia del licor fuerte del sueño".

Por eso la evasión poética en España se resuelve a base del hecho poético puro.

Al hablar de la historia de la poesía española—cita dos grandes poetas representativos de las dos zonas, imaginativa e inspirada, Góngora y San Juan de la Cruz.

"Góngora es el perfecto imaginativo, el equilibrio verbal, y el dibujo concreto. No tiene misterio ni conoce el insomnio, en cambio San Juan de la Cruz es lo contrario, vuelo y anhelo, afán de perspectiva y amor desatado. Góngora es el académico, el terrible profesor de lengua y poesía. San Juan de la Cruz será siempre el discípulo de los elementos, el hombre que roza los montes con los dedos de sus pies".

La exaltación de Góngora que ha sentido toda la juventud poética española ha correspondido con la madurez del cubismo, pintura de claridad pura, austeridad de color y arabesco, que culminó en el castellanismo Juan Gris.

Pero en general pintores y poetas después de la brisa pura del cubismo vuelven los ojos "al puro instinto, a la creación virginal incontrolada, a la fuente fresquísimas de la emoción directa, descansando bajo la fuerza irrefrenable de sus propias almas descubiertas".

Al grupo de poetas puros españoles dedicó estos comentarios: "Juan Larrea y su discípulo Gerardo Diego construyen poemas a base de hechos poéticos encadenados, cada vez más limpios de imagen y de vuelo más cristalino."

Aparte de ellos Rafael Alberti, conduce su poesía a una cumbre

(Sigue en la pág. 162.)

Noticia del homenaje que le rindió la Columbia University, *La Prensa*, Nueva York, 12 de febrero de 1930.



Broadway, años treinta.

ARISTA Y RITMO, forma y angustia, se los va tragando el cielo. Ya no hay lucha de torre y nube, ni los enjambres de ventanas se comen más de la mitad de la noche. Peces voladores tejen húmedas guirnaldas, y el cielo, como la terrible mujerona azul de Picasso, corre con los brazos abiertos a lo largo del mar.

El cielo ha triunfado del rascacielo, pero ahora la arquitectura de Nueva York se me aparece como algo prodigioso, algo que, descartada la intención, llega a conmover como un espectáculo natural de montaña o desierto. El Chrysler Building se defiende del sol con un enorme pico de plata, y puentes, barcos, ferrocarriles y hombres los veo encadenados y sordos; encadenados por un sistema económico cruel al que pronto habrá que cortar el cuello, y sordos por sobra de disciplina y falta de la imprescindible dosis de locura.

La Habana se prepara para recibir a Federico García Lorca

HABANA, marzo 6. (AP).— Se están organizando los preparativos para recibir con toda solemnidad, al eminente poeta español, Federico García Lorca, que procedente de Nueva York, llegará aquí el lunes. El señor Lorca ha sido invitado por la Institución Hispano Cubana de Cultura para que dé una serie de conferencias en la Habana.

Ha estado seis meses en Nueva York estudiando las costumbres y el pueblo americano y haciendo excursiones a Harlem.

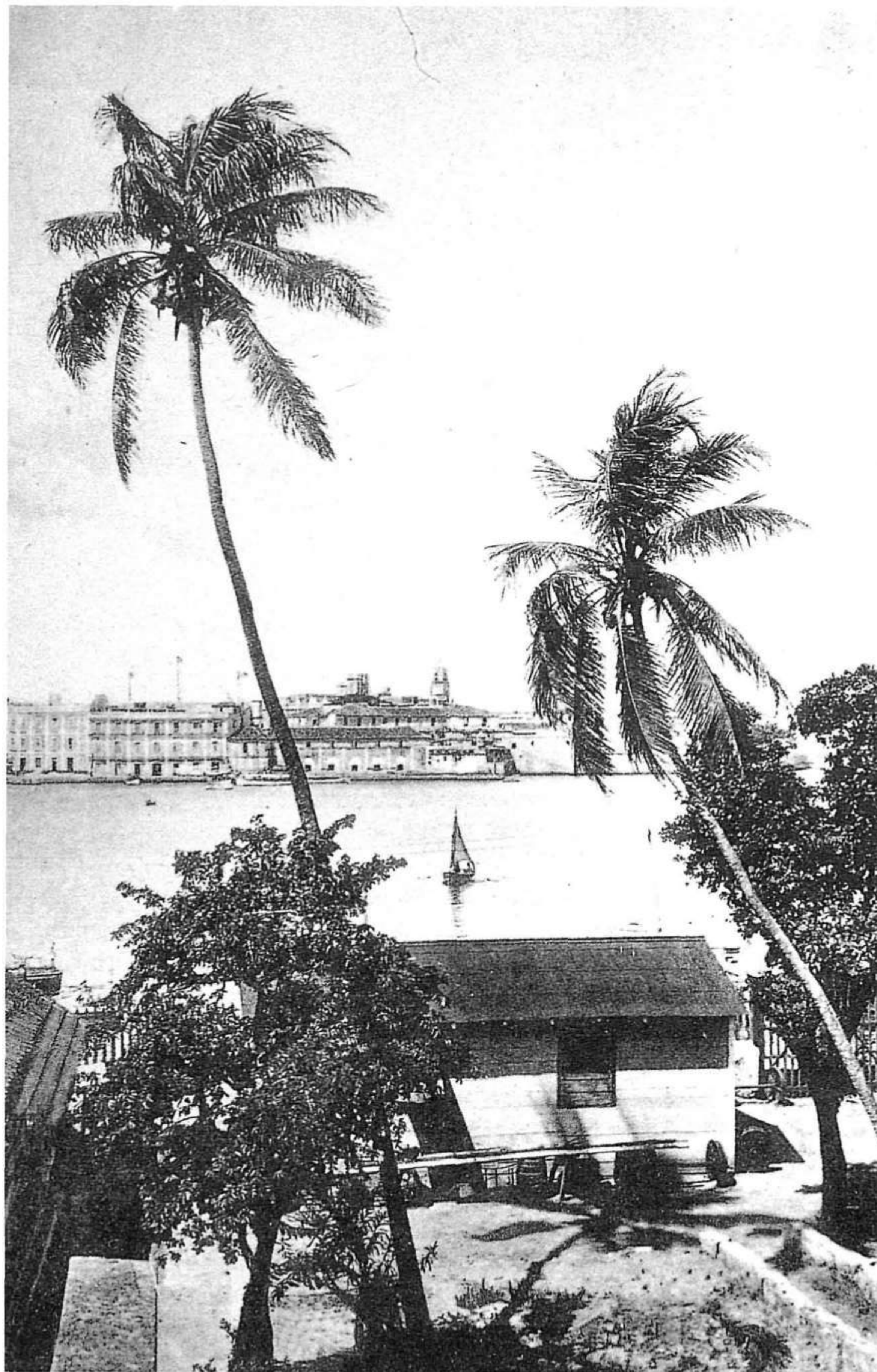
La Prensa de Nueva York, 7 de marzo de 1930, anuncia su viaje a Cuba.

Hace un año aproximadamente —¡un año nada más!— del descubrimiento lírico aquí de Federico García Lorca. Ahora se le va a conocer en persona. Y como conferenciante. Llega hoy. Lo trae la Institución Hispano-Cubana de Cultura. La primera disertación, el venidero domingo. Tal vez convenga recordar su fama, un poco discutida entre nosotros, como poeta lírico. Yo me atreví a escandalizar a los beocios llamándole el primer lírico de la actualidad poética española.

RAFAEL SUÁREZ SOLÍS

Diario de la Marina, La Habana,

7 de marzo de 1930



Vista de La Habana desde Casablanca, en los años treinta.

PERO EL BARCO se aleja y comienzan a llegar, palma y canela, los perfumes de la América con raíces, la América de Dios, la América española.

¿Pero qué es esto? ¿Otra vez España? ¿Otra vez la Andalucía mundial?

Es el amarillo de Cádiz con un grado más, el rosa de Sevilla tirando a carmín y el verde de Granada con una leve fosforescencia de pez.

La Habana surge entre cañaverales y ruido de maracas, cornetas chinas y marimbas. Y en el puerto, ¿quién sale a recibirme? Sale la morena Trinidad de mi niñez, aquella que se paseaba por el muelle de La Habana, por el muelle de La Habana paseaba una mañana.

Y salen los negros con sus ritmos que yo descubro típicos del gran pueblo andaluz, negritos sin drama que ponen los ojos en blanco y dicen: «Nosotros somos latinos».

CARTA DE MANUEL DE FALLA A
MARÍA MUÑOZ Y ANTONIO QUEVEDO

[Granada, febrero de 1930]

Muy queridos María y Antonio: Según me informan desde la Columbia University, en New York, mi gran amigo Federico García Lorca ha sido invitado por una institución de cultura para ofrecer en La Habana una serie de conferencias. Si les digo que este poeta y músico es uno de mis mejores amigos granadinos es sólo la mitad de la verdad, pues es también, por muchos conceptos, uno de mis discípulos que más estimo en todo orden, y es también, refiriéndose a lo popular español, un excelente colaborador. [...]

No quiero decírles más sobre nuestro Federico, sino que lo pongo en sus manos y entre las de sus amigos y discípulos. Él es digno de cuantas atenciones se tengan con él, en lo personal y en lo artístico. Quisiera que vieran ustedes en Federico algo como una prolongación de mi persona, y que, como siempre, tengan muy presentes el afecto y la gratitud de su amigo,

MANUEL DE FALLA



A su llegada a La Habana, 7 de marzo de 1930.

CARTA A SU FAMILIA

[La Habana, 8 de marzo de 1930]

La llegada a La Habana ha sido un acontecimiento, ya que esta gente es exagerada como pocas. Pero Habana es una maravilla, tanto la vieja como la moderna. Es una mezcla de Málaga y Cádiz, pero mucho más animada y relajada por el trópico. El ritmo de la ciudad es acariciador, suave, sensualísimo, y lleno de un encanto que es absolutamente español, mejor dicho, andaluz. La Habana es fundamentalmente española, pero de lo más característico y más profundo de nuestra civilización. Yo naturalmente me encuentro como en casa. Ya vosotros sabéis lo que a mí me gusta Málaga, y esto es mucho más rico y variado. Por ahora no sé deciros más. A cada momento tengo la impresión de encontrarme a los amigos detrás de la esquina y a cada momento tengo que pensar que estoy en el mar Caribe, en las hermosísimas Antillas, para no hacerme en Vélez o en Motril. El mar es prodigioso de colores y luz. Se parece al Mediterráneo, aunque es más violento de matices.



En Cuba, con María Muñoz de Quevedo,
Lydia Mackena de Callejo y Sandalio
Callejo, 1930.



La Habana, años treinta, fotografiada por Walker Evans.

FUERON LOS MESES que allí pasó —según confesión propia— los más felices de su vida. Para sus amigos cubanos, una fiesta memorable. En Nueva York, el ambiente, el clima, quizá los recuerdos de su crisis sentimental aún próxima, le inclinaron hacia el lado umbroso de su carácter, del cual son proyección exacta algunos de los poemas allí concebidos. En Cuba volvió a encontrar el sol, la luz y la alegría desbordada de un pueblo que olvida sus dolores en ritmos lujuriantes de son o escapándose por la tangente de relajos y choteos. Los negros no eran ya sangre pionera en mallas de hierro y trajes de conserje; eran negros sin drama, que estremecían su carne morena en esguinces de rumba. Encuentra en La Habana, además, la gracia de sus ciudades andaluzas, estampas gaditanas iluminadas por el sol de los trópicos. Fue el despertar después del invierno glacial de Nueva York y Lorca se entrega al otro lado de su personalidad, pagano y vital. Penetra, como si en él hubiera nacido, en el ambiente acogedor de la isla y su popularidad no alcanza límites. Asiste a las fritas y baquinés, bajo la luna. Escucha y siente los ritmos afro-cubanos que ya han creado en Cuba con Nicolás Guillén y Ballagas toda una tendencia nueva de la poesía. Aprende sonnes que cantará con la misma comprensión que las canciones andaluzas, gallegas o castellanas. Antes de salir, compone su son «Iré a Santiago», recogiendo por un lado la inspiración directa de lo antillano, recordando por otro lado, como en el resto de su poesía de carácter tradicional, viejas tendencias de los bailes de negros en el teatro clásico. Es el primer contacto de Lorca con la América española y es importante

porque desde los días del viaje a España de Rubén Darío nunca América y España se habían compenetrado tan íntimamente en la obra de un poeta.

En cuanto a actividades de orden intelectual, el éxito de las primeras conferencias en La Habana hace que lo que se planeaba como una visita de pocos días se convierta en una misión de varios meses que le llevará a muchos pueblos y a casi todos los centros de cultura de la isla. Deja sentir un influjo entre los grupos más selectos y afirma entre ellos el prestigio de lo español, clásico y moderno. Esta intensidad de su vida en Cuba no le aparta enteramente del trabajo. Allí escribe varios poemas, «fragmentos en prosa de un tipo curiosamente surrealista» y algunas escenas de dos obras teatrales: *Así que pasen cinco años* y *El público*. [...]

La lejanía del ambiente madrileño, la inmersión en dos mundos tan distintos como Nueva York y el trópico antillano, quizá el halago del éxito, han restablecido el equilibrio. La depresión moral parece definitivamente curada. A partir de ese momento, Lorca aparece con un optimismo y una capacidad creadora más fuertes que nunca.

ÁNGEL DEL RÍO

ERAN, como se recordará, conferencias sobre los más diversos tópicos, las cuales tenían lugar en el teatro de La Comedia, ya desaparecido. Lorca habló en ese ciclo, y sus charlas, asistidas de una frescura llena de gracia e invención, lo hicieron de entrada «el hombre del día», es decir, la figura en quien se concentraban una popularidad de buena ley tanto como el rigor intelectual. Aunque no lo traté mucho —nos veríamos una o dos veces— su presencia me era cercana por razones obvias. [...] Un día, avanzada ya la mañana, me llamó José Antonio Fernández de Castro desde un cafetín situado en la calle de Lagunas esquina a Belascoáin, llamado Mar y Tierra, de cuyo nombre, por cierto, se hacía responsable el bondadoso poeta Gustavo Sánchez Galarraga. De Mar y Tierra nos fuimos a casa de una amiga de José Antonio, donde nos esperaba una botella de ron. Como ya he contado otras veces, Lorca tomó el pequeño vaso en que se sirve esta bebida y durante algún tiempo se mantuvo sin apurarla. Su goce consistía en poner el cristal a la altura de los ojos y mirar a través de la dorada bebida. «Esto se llama» —decía— «ver la vida color de ron...»; y se burlaba con mucha gracia y talento del viejo Campoamor. La estancia de Lorca sobrepasó el tiempo que él tenía de compromiso para sus charlas en la Hispano-Cubana, dedicándose, no sé si deliberadamente, al conocimiento de la vida nocturna popular habanera, en cuyos medios se sentía como en su casa. La *Revista de Avance* publicó en uno de sus números una nota cariñosa y humorística acerca de la persistencia del *séjour* lorquiano; pero, al fin, se fue, yo no sé cuándo y, claro, prometió volver pero no pudo, porque los fascistas españoles prefirieron matarlo.

NICOLÁS GUILLÉN



La Habana, julio de 1930: «A mis queridísimos hermanos Conchita y Manolo [Fernández Montesinos]». Foto: Rembrandt.

CARTA A SU FAMILIA

[La Habana, 5 de abril de 1930]

Queridísimos padres: Mis conferencias se están desarrollando con un éxito muy grande para mí. Mañana doy la del cante jondo con ilustraciones de discos de gramófono. La de las canciones de cuna resultó un éxito enorme. Yo toqué el piano, y cantó las canciones de modo admirable la joven actriz española María Tubau, sobrina de la antigua del mismo nombre. Para la del cante jondo hay mucha expectación. [...]

Anteayer me ofrecieron un té las damas distinguidas de La Habana en un Lyceum Club. Allí vi las mujeres más hermosas del mundo. Esta isla tiene más bellezas femeninas de tipo original, debido a las gotas de sangre negra que llevan todos los cubanos. Y cuanto más negro, mejor. La mulata es la mujer superior aquí en belleza y en distinción y en delicadeza. Esta isla es un paraíso. Cuba. Si yo me pierdo, que me busquen en Andalucía o en Cuba.

SOBRE LA MECÁNICA DE LA POESÍA, HABLO GARCÍA LORCA EN CIENFUEGOS

La tribuna del Ateneo trasladada al teatro "Luisa Martínez Casado". Numeroso público a plaudió al ilustre poeta español

(Por telégrafo)
Cienfuegos, junio 5.—DIARIO.—Habana. —El insigne poeta Federico García Lorca que hace poco dió su primera conferencia en Cienfuegos propiciada por la Hispano-Cubana de Cultura tratando el tema La imagen en la poesía de Góngora, no creó esta tarde una bella y docilísima, invitado por el Ateneo de esta ciudad. La tribuna del Ateneo se alzó en el escenario del Luisa Martínez Casado, a la razón que la espaciosa platea del teatro se vio ocupada por lo más selecto y representativo de nuestro mundo intelectual y social, siendo de notar el nutrido grupo de distinguidas y elegantes damas de nuestra elite. Ocuparon sitio de honor en el palco escénico el doctor Pedro López Dorticó, presidente del Ateneo, y los miembros del mismo señores Abelardo Santana, Benigno Rumbaut, Rafael Pérez Morales, doctor Manuel Febles, Antonio Bonet, Francisco González Cuevas, doctor Ludovico Soto y el licenciado Francisco Campos Aravena, que en su doble carácter de atencista y compañero de estudios en Granada del poeta García Lorca hizo la presentación de éste leyendo un primeroso trabajo que fué muy elogiado y en el que el licenciado Campos demostró su vasta cultura literaria y amor por la poesía.
En medio de una ovación pasó a la tribuna el gran poeta granadino y nos leyó un trabajo profundo magistralmente tratado sobre Mecánica de la Poesía. El poeta García Lorca fué interrumpido reiteradas veces por los aplausos que arrancaba del auditorio que al final de su conferencia lo ovacionó. Los ateneístas cienfuegueros afectaron por la noche una comedia de honor al poeta García Lorca en el roof del Gran Hotel San Carlos. Anoche retornó a la Habana siendo despedido en la Estación por nutrida representación de nuestro mundo intelectual el célebre autor de Romancero Gitano. — Obdulio A. GARCÍA, Corresponsal.

Noticia de la conferencia que dio en Cienfuegos el 7 de abril de 1930 publicada en el *Diario de la Marina* de La Habana.

EN ESAS MAÑANAS habló García Lorca, y sus conferencias alcanzaron una resonancia única, tan otra cosa como eran de las conferencias-conferencias, almidonadas y con vaso de agua, que dan las personas importantes cuando tienen que dar conferencias.

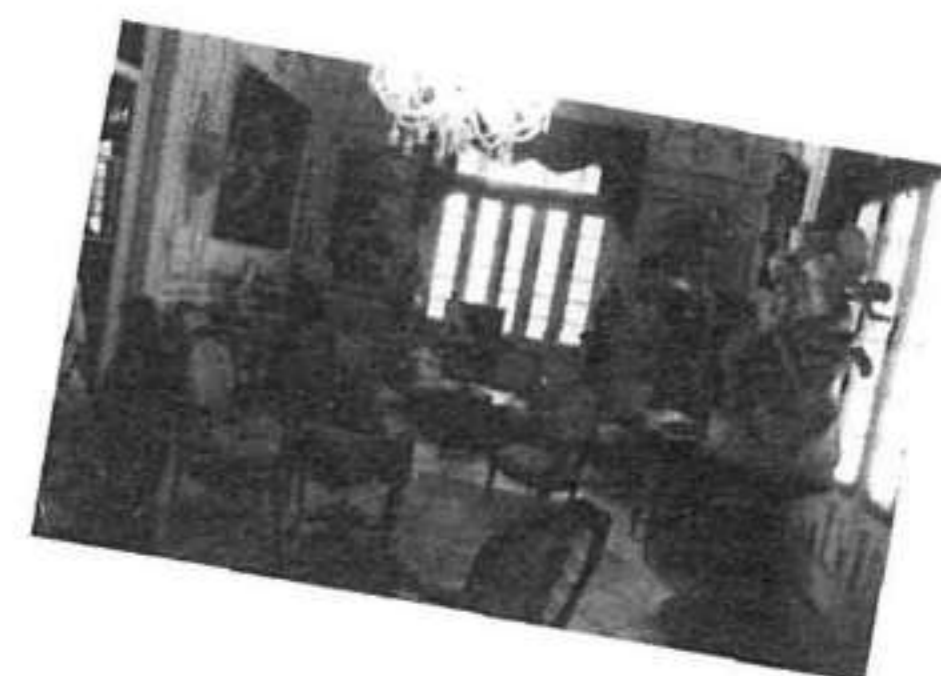
NICOLÁS GUILLÉN



Flor Loynaz.



Dulce María Loynaz.



La casa de los Loynaz en La Habana.

LLEGABA a la hora del almuerzo, porque se levantaba cerca del mediodía, luego pasaba la tarde en casa, tocando el piano, recitando, escribiendo..., no era preciso ocuparse de él. Podíamos marcharnos y dejarle solo, sin que se molestara por ello. Aquí escribió poemas y también leía y corregía páginas de su obra teatral *El público*.



EL POETA llegaba a nuestra casa todos los días a eso de las tres de la tarde. Le teníamos la botella de whisky y el agua de sifón, que venía en depósitos muy grandes de cristal azul o blanco, y de los que todavía conservo uno de recuerdo. Bebía, se sentaba al piano y comenzaba a tocar y a cantar. [...]

De lo que sí procurábamos no perdernos nunca era de sus lecturas. Parecía un archivo viviente, pues iba sacando de los bolsillos papeles y más papeles (siempre escribía con lápiz), y los leía con una voz inolvidable. Todo esto de un modo desordenado. Tan pronto leía *Doña Rosita la soltera* —que solía acompañar al piano en el primer acto—, como *Yerma* o *Bodas de sangre* y también versos maravillosos que aún eran más maravillosos cuando él los leía. [...]

Recuerdo en todos sus detalles el día que se embarcó, el día que le vi por última vez. Almorzamos juntos el musicólogo don Adolfo Salazar —que era también del grupo—, Lorca y yo, en un reservado del restaurante existente entonces en la calle Águila, frente a la plaza del Vapor, tan lamentablemente demolido luego. En los altos —ya que era también hotel— se había hospedado por aquellos días nuestro poeta.

FLOR LOYNAZ

LOS OJOS Y ESE MODO de estrechar la diestra ajena fueron lo primero que en él me impresionó. Daba la mano como si diera el corazón con ella.

Los ojos eran lo único que había en su persona física, sin que por esta afirmación deba entenderse que el resto fuera desagradable. Simplemente no había en él otro rasgo digno de atención.

Se le pudiera describir por ausencias: no era alto ni bajo, ni grueso ni delgado, ni blanco ni trigueño o moreno como dicen por allá. Pudiéramos sugerir que su rostro tenía un tinte oliváceo, tal vez el mismo que gustaba de poner en su gente gitana.

Hablaba un buen español y no recuerdo que lo hiciese con ese acento regional propio de los pueblos del sur. Recuerdo sí, una voz más grave y en verdad arrebatadora cuando decía sus propios versos.



EXCEPTO DORMIR, allí comió, allí rió, allí lloró, allí hizo versos. Ese jardín en sombra, que aún rodea los muros de la vieja casona, lo vio de mañana a tarde y de tarde a noche crecer como una sombra entre su sombra.



SE RESIGNÓ —él siempre tan inquieto— a pasar una semana hospitalizado, sólo para que le extirparan todas las verrugas del cuerpo, que por cierto eran bastantes. Recuerdo que fuimos a visitarlo a la clínica Fortún, que ya no existe, y allí lo vimos con el desnudo torso acribillado de pequeñas quemaduras e incisiones.

DULCE MARÍA LOYNAZ

LA CASA DE LOS LOYNAZ

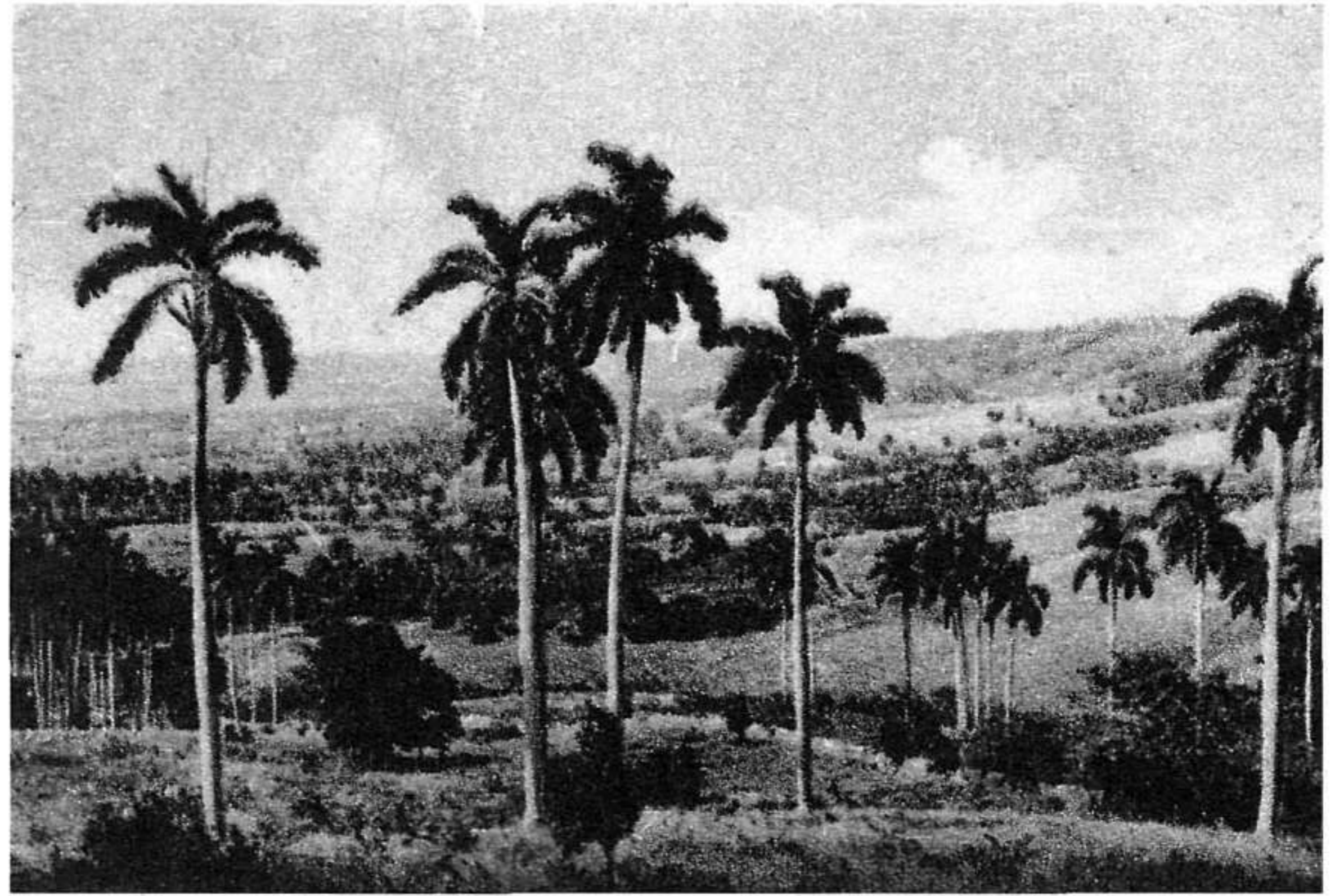
LA GALERÍA, y una jaula de ratas llena de hojas secas; un montón de monedas de plata cuidadosamente alzadas de menor a mayor, torrecilla invertida de Babel en el suelo, donde Federico García Lorca bebió limonada con estalactitas y plata, yeso total grotescamente pintarrajeado, quien me ofrecía por su lado único una bandeja de tarjetas oxidadas de visita; el vaso de cristal, grande en el suelo, donde Federico García Lorca bebió limonada con estalactitas y estalagmitas y arañas presas a su vez. (¡Ah sí, ahora supe de golpe de dónde salió todo el delirio último de la escritura de Lorca!)

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

EN CUBA, como anotó Ángel del Río, se sentía liberado de la cárcel neoyorquina y había vuelto a encontrar el sol, la luz y la alegría... Había dialogado a campo traviesa con las gentes del pueblo en la aldea y en la ciudad. Se había metido en las cadencias negras y en la risa de los niños, había recorrido las estaciones de las iglesias habaneras el viernes santo de 1930; había oído aquí la música y la palabra de Sergio Prokófiev; se había inclinado con limpia avidez sobre la obra de los creadores jóvenes. Había entrado con asombroso entendimiento en lo cubano.

La naturaleza, las cosas, lo habían removido hondamente. La vida de Cienfuegos, Caibarién y Pinar del Río levantó en él cordiales meditaciones. Se había estremecido ante los tonos insospechados de un crepúsculo en el valle de Yumurí; había apurado con infantil alborozo la maravilla de Varadero y el inquietador «drama telúrico» de Viñales; pero, por muy fuertes razones, Santiago de Cuba se levantaba en su sensibilidad y su sueño como un recuerdo anticipado, como la suma trepidante de lo cubano en sus claras y complejas intenciones de color y ritmo.

JUAN MARINELLO



El valle del Yumurí, en la provincia de Matanzas.

UN DÍA LORCA oyó de uno de aquellos *canta-ores*, una sentencia memorable: todo lo que tiene sonidos negros, tiene duende. La misma expresión, *sonidos negros*, había nacido cuidada y profundizada por los ángeles. Tener sonidos negros, es decir, tener espejo de reverso, cabello a dos cortes. Cuando Lorca logró su estribillo «Iré a Santiago», estaba lleno de esa teoría, que aun en una contradanza nuestra reaparece descompuesta, donde la alegría se hace indistinta con la muerte y la muerte comienza a gemir y a pedir que la vean más de cerca. «Iré a Santiago, en un coche de agua negra», el coche que sigue al sol al desaparecer en la línea del horizonte. Ahí Lorca intuyó que el prodigio de nuestro pueblo es, trágicamente, tener sonidos negros, como el caer de una cascada sombría detrás de las paredes donde se lanzan al asalto los cornetines del bailongo.

JOSÉ LEZAMA LIMA

ESTANDO EN CUBA fue ganando la confianza de un viejo negro, tenazmente, hasta que logró que lo llevase a una ceremonia ñáñiga auténtica que hizo vivamente desfilar a mis ojos, dejando para el final de su bien construido relato la sorpresa de que era un mozo gallego, asimilando a la estupenda barbarie negra, quien llevaba la danza ritual con aquella misma gracia sagrada que en España le hace empezar a romper botellas y vidrios y espejos como fatal contagio de un cante jondo.

SALVADOR NOVO

PRIMERO, escuchaba muy seriamente. Luego, con mucha timidez, rogaba a los soneros que tocasen este o aquel son. En seguida probaba las claves, y como había cogido el ritmo y no lo hacía mal, los morenos reían complacidos haciéndole grandes cumplimientos. Esto le encantaba: un momento después, Federico acompañaba a plena voz y quería ser él quien cantase la copla.

ADOLFO SALAZAR



Invitación a una comida en honor de FGL en los salones de la Asociación Artística Euterpe de Santiago de las Vegas el 19 de abril de 1930; y el septeto La Sonora Santiaguera, que tocó en dicha comida.



El Yacht Club de La Habana.



Con unos nadadores del Yacht Club de La Habana en 1930.



Soledad Montoya y Verde que te quiero verde, dibujos de FGL ilustrando el ejemplar del Romancero gitano dedicado a Rafael Suárez Solís, La Habana, 1930.

DE SU BOLSILLO de dril crudo sacó el borrador de su conocidísimo «Son de Santiago de Cuba», único poema, que sepamos, en que se registró su escala cubana. La obra estaba apenas esbozada, y mostraba mil derivaciones posibles, apuntando hacia todos los rumbos en las líneas de suave lápiz hechas de letra menuda y vertical. Mi amigo me explicaba la razón de algunas alusiones, sin duda sibilinas o arbitrarias para quien no tenga el agarre de su exégesis. En el son habla Federico de «la rubia cabeza de Fonseca» y del «rosa de Romeo y Julieta». (En la edición de Séneca, México 1940, se lee «Y con la rosa de Romeo y Julieta». [...] Federico aludía al rosa, color típico de la romántica ilustración usada por la habanera fábrica de tabacos de ese nombre. [...])

Al darme la clave de su estampa isleña me decía el poeta cómo la primera noticia de la existencia de Cuba le llegó en los estuches de tabacos que de La Habana enviaban a su padre, hasta su infantil Fuente Vaqueros. Las láminas de la tapa interior —carreras de palmas, cielo de turquesa, oscuras hojas de tabaco, la estatua de la libertad, la farola del Morro, Romeo bajando de la inevitable escala, profusión de medallas doradas... y en el centro, dominándolo todo, la erguida cabeza del señor Fonseca, rubia la melena alterada, rubias las cuantiosas barbas. [...]

Otra imagen del son —bellísima— se capta mejor cuando se recuerda su explicación. Es aquella en que el poeta llama a Cuba «arpa de troncos vivos». Federico me decía que, al atravesar el suave arco sellado de palmeras que es nuestra isla, le quedaba la visión de un arpa gigantesca formada por millones de troncos sonoros, esperando que una mano descomunal, la mano de un dios músico, le arrancase una sinfonía queda y caliente: «arpa de troncos vivos...».

JUAN MARINELLO



SON DE NEGROS EN CUBA

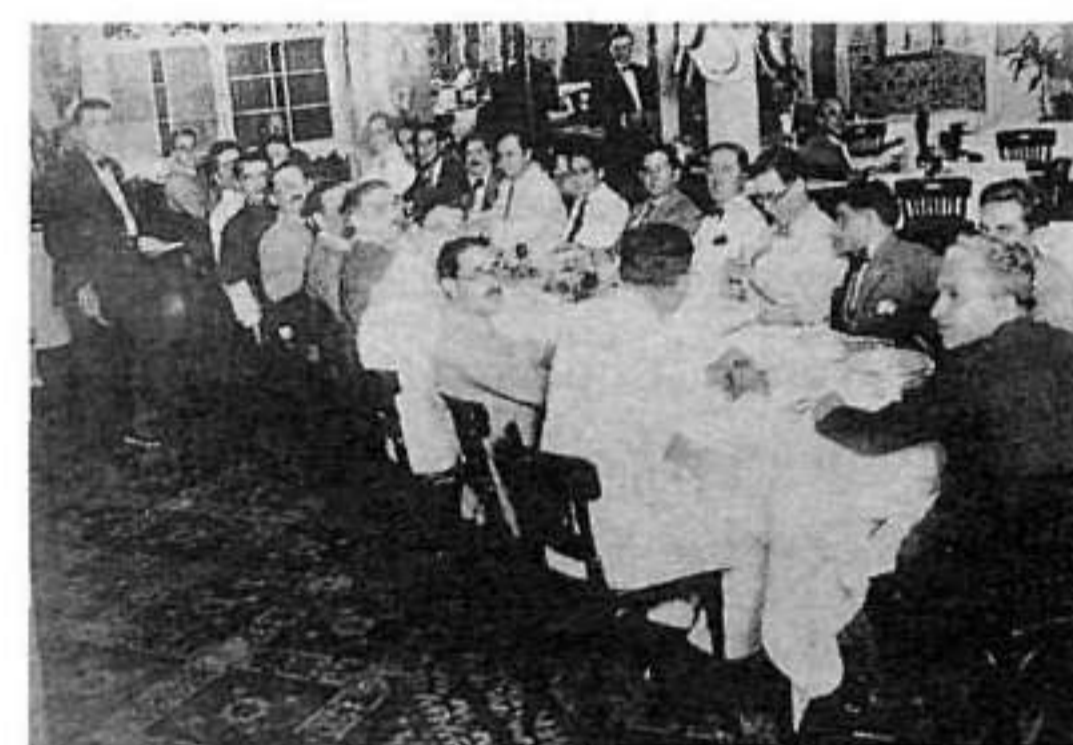
Cuando llegue la luna llena iré a Santiago de Cuba,
iré a Santiago
en un coche de agua negra.
Iré a Santiago.
Cantarán los techos de palmera.
Iré a Santiago.
Cuando la palma quiere ser cigüeña,
iré a Santiago.
Y cuando quiere ser medusa el plátano,
iré a Santiago.
Iré a Santiago
con la rubia cabeza de Fonseca.
Iré a Santiago.
Y con el rosa de Romeo y Julieta
iré a Santiago.
Mar de papel y plata de monedas.
Iré a Santiago.
¡Oh Cuba! ¡Oh ritmo de semillas secas!
Iré a Santiago.
¡Oh cintura caliente y gota de madera!
Iré a Santiago.
Arpa de troncos vivos. Caimán. Flor de tabaco.
Iré a Santiago.
Siempre he dicho que yo iría a Santiago
en un coche de agua negra.
Iré a Santiago.
Brisa y alcohol en las ruedas,
iré a Santiago.
Mi coral en la tiniebla,
iré a Santiago.
El mar ahogado en la arena,
iré a Santiago.
Calor blanco, fruta muerta,
iré a Santiago.
¡Oh bovino frescor de cañavera!
¡Oh Cuba! ¡Oh curva de suspiro y barro!
Iré a Santiago.



Santiago de Cuba, finales de abril de 1930.



Santiago de Cuba.



Homenaje en su honor en el hotel Inglaterra de La Habana, marzo-abril de 1930. Sentado, cuarto por la izquierda, FGL.



Con un grupo de intelectuales. De izquierda a derecha: Carlos Enríquez, Juan Marinello, FGL, Rafael Suárez Solís, Adolfo Salazar, persona sin identificar, Marino Miguel, Gabriel García Maroto, Pedro Sanjuán y Guardiola. La Habana, marzo-abril de 1930.



En el valle del Yumurí, 1930.

FOTOGRAFÍA A JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO

[La Habana, primavera de 1930]

Mi querido José María: Pocas cosas en el mundo más bellas que esta adorable pareja de niños negros del valle Yumurí, uno de los recuerdos más sensibles que me llevo de la isla de Cuba. Lydia y Orlando. Amigos de la gran negra Melitina Rendón. Tengo necesidad de decir que lo más bello de toda la isla son los niños negros. Y que el Orlando de esta foto limita con un silencio prodigioso que sólo entienden Dios y algunos cocodrilos.

FOTOGRAFÍA A JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO

[La Habana, primavera de 1930]

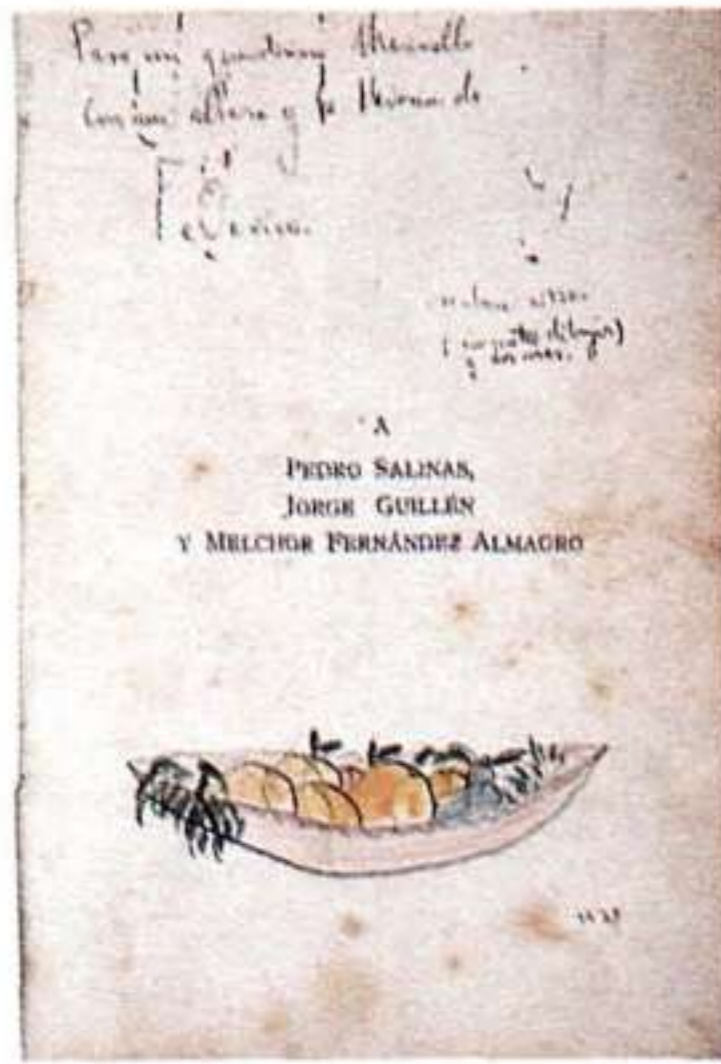
Esta foto tan alegre te dará la clave de la sonrisa que debes adoptar después de la «operación». Estos tres encantadores niños de Matanzas están dispuestos a lanzarse contra los crudos demonios del bisturí. El más pequeño espera cuadrado y respetuoso tu voz de mando y yo también, desgraciadamente menos «golfo» y menos elegante que ellos.



En Cuba, 1930.



Con José María Chacón y Calvo en Cuba, en 1930.



Ejemplar de *Canciones* dedicado a Juan Marinello: «Para mi queridísimo Marinello. Con un abrazo y la devoción de Federico». La Habana, 1930.

CONOCÍ AL GRAN POETA andaluz en su momento mejor. En 1930 vivía Federico un tiempo estelar. Muy joven, en el filo de los treinta, se mostraba como una fuerza erguida, bullente, victoriosa, inviolable a la declinación y el agotamiento. Era un muchacho —y ya había en esto una marca de su tamaño— saludable y parlero, ebrio de vida y de canto. Un contacto breve con él dejaba la sensación que puede ofrecer un árbol lozano, un río encrespado, una mañana luminosa. Era, en verdad, una naturaleza alígera, de imprevisibles vuelos, ansiosa de todos los vientos, pero alimentada de los jugos más espesos y viejos de su tierra. De esta circunstancia dichosa venía su inexcusable magnitud; la de ser, a un mismo tiempo, nacional y universal, la de poner su carrera libérrima al paso de su entrañable servidumbre. [...]

El modo nuevo, genialmente arbitrario a veces, de Federico levantó en la Cuba de 1930 el ceño asustado de escritores maduros, presos sin remedio en las maneras transitadas. Las gentes de mejor sensibilidad recibieron con avidez absorta el verso inesperado, y le adivinaron la calidad y la hondura a través de su resonancia popular y de aquella conexión con lo nuestro que lo hacía, de pronto, materia cercana. Por ello se dio el caso, no producido antes ni repetido después, de que un escritor en la etapa ascendente y con lenguaje inusual, fuese recibido en la isla como un valor cumplido, de lograda estatura, de grandeza andadora. Porque es lo cierto que nuestros mejores hombres del año 30 ofrecieron al muchacho presuroso y alegre un homenaje de escritor clásico. [...]

La isla fue para él como el puente de un velero resonante. Venía del New York violento

y sombrío, que tan hondamente lo había removido; partía hacia sus plenas y duraderas hazañas teatrales; se prometía el conocimiento ahincado y moroso de las tierras hispano-americanas; soñaba con París, universalizador seguro de su valía; adivinaba su tarea de inquieta madurez entre las solicitudes de su Andalucía maternal.

En aquella oportunidad —privilegio impar—, conocí al poeta. Nuestra amistad fue breve e intensa y tengo de ella pruebas y recuerdos que quiero recoger aquí. Algunas de las cosas que rememoro nos darán un poco, un poco nada más, del muchacho milagroso, tocado de tan inusitadas gracias; otras tendrán cierto valor documental, que ofrezco como un aporte a los muchos que en el ámbito hispánico se ocupan hoy de compulsar su obra, de editar su verso y su teatro, de conocerle la intimidad creadora, de entender más algún pa-



Dibujo en el mismo ejemplar.

raje de su invención, de penetrarle mejor la palabra clara y barroca, popular y cultísima.

Guardo entre mis libros un ejemplar de *Canciones*, como prenda invalorable. El libro es el recuerdo de una tarde de fraternal camaradería. Federico llegó a mi casa —aquel pisito de la calle 20 esquina a 15, en el alto Vedado—, en las horas del mediodía; salió muy entrada la noche. Discurrimos largamente sobre sus recientes experiencias cubanas, ocupando buen espacio del coloquio su alegre descripción de las sorprendentes veladas en casa de los Loynaz. Había encontrado allí una oportunidad excelente para la contemplación y el cultivo de uno de sus modos complementarios, el disparate grácil, el elegante esperpento.

Mientras hablábamos de todo y de todos, dibujaba Federico, con lápices de colores, en

las páginas del libro. «Quiero que veas», me decía, «que soy mucho mejor pintor que poeta; sólo que me ha dado por hacer versos...». Pensó primero dejar en sus *Canciones* algunos rasgos sugestivos, breve huella de su amistad; pero fue animándose en la plática y dejó al fin, escoltando los poemas, estampas primorosas. Debajo de la dedicatoria cordialísima escribió: «con cuatro dibujos y dos más...». Lindos son los seis dibujos, tocados de su duende inseparable: no los he visto mejores de su mano. Bien



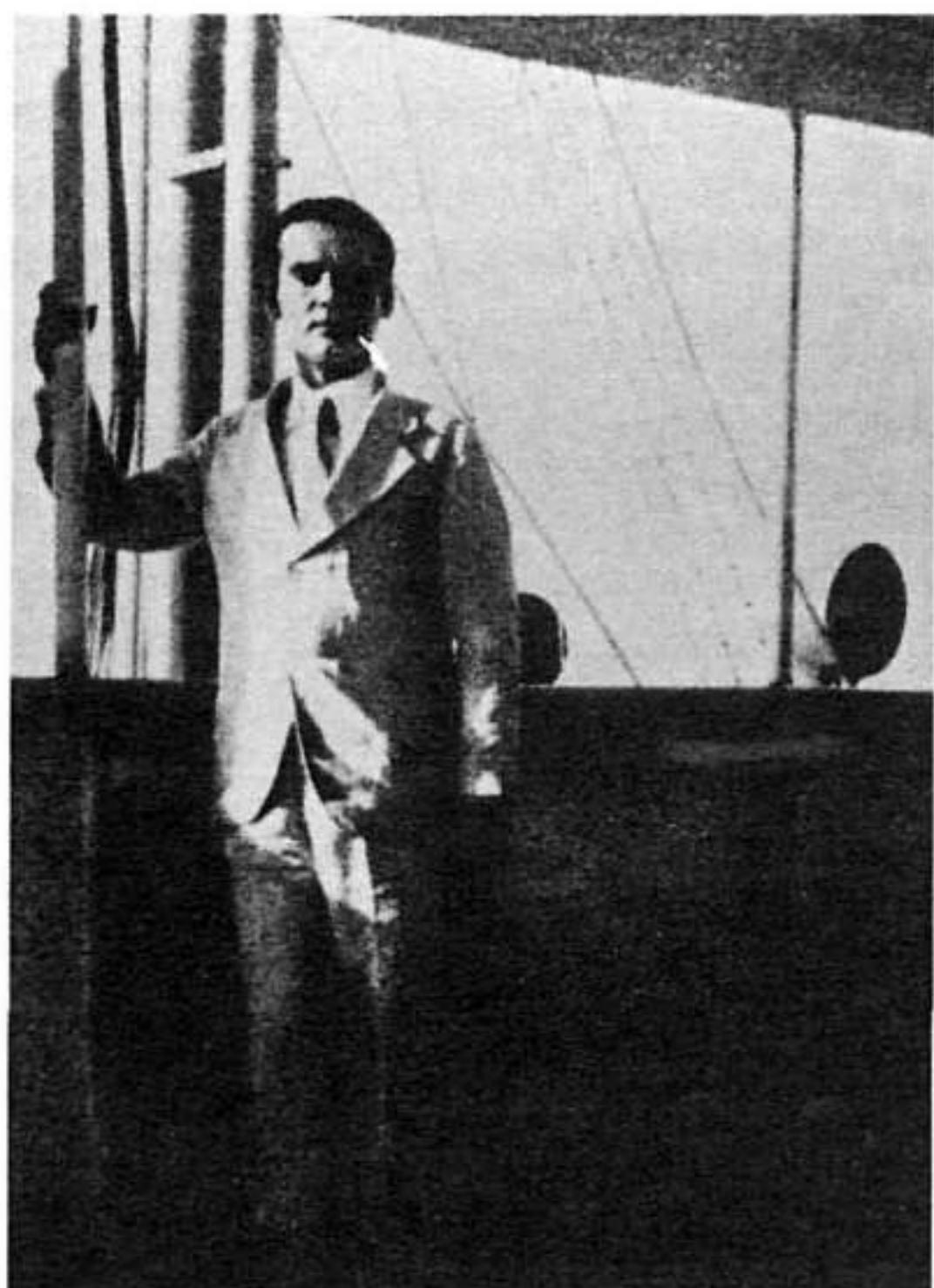
Ilustración del novecientos, dibujo en el mismo ejemplar.

se ve, contemplándolos, que no fue la pintura su violín de Ingres sino el costado gráfico de su don lírico, la alusión irónica de su propia gana creadora.

Al entregarme el libro, me explicó Federico cada uno de los dibujos; y cada explicación valía los trazos y les sumaba historia y poesía. Eran las frutas alegres de sus campos inventados, la señorita romántica transitando por la alameda a media luz con una sola palabra en el corazón y en los labios: «amor»; la muchacha andaluza defendida en su velo de pompones explosivos; la pera y el dado, naturaleza y trampa; la muerte de un pez, surrealista, parpadeante y mínima. Y un joven, *Ilustración del novecientos*, perseguido por manos de todos los tamaños y la faz irremediamente triste.

«Este chico», decía Federico levantando el lápiz y sonriendo con infantil donaire, «ya no podrá estar alegre, porque no dio a tiempo las bofetadas...». (En más de una ocasión se han reunido en libro los dibujos del gran poeta; pienso en lo bien que integrarían su aventura plástica estos viejos apuntes.)

JUAN MARINELLO



En el barco de regreso a España.

SALAZAR MIRÓ el reloj: las tres de la tarde. Los cuatro amigos, como movidos por un resorte, se levantaron de sus asientos y se confundieron en un abrazo. Federico dijo: «Hago falta en España».

Después, en aquella vieja casona, que tantas risas había escuchado durante tres meses, quedaba la soledad, compartida por otras personas. El tiempo no ha podido borrar tantas imágenes. La casa subsiste en el mismo lugar, pero ¡qué ruina en lo espiritual! Hubo que abandonarla pronto, porque al irse Federico se había llevado consigo su duende y su ángel, y la casa era una mansión ciega y sin luz, viuda de García Lorca.

ANTONIO QUEVEDO



En el puerto de La Habana, poco antes de regresar a España, junio de 1930.



Pasaje La Habana-Barcelona con salida el día 12 de junio de 1930.

5

1930-1933



1930

181 De vuelta de Estados Unidos y Cuba, el 30 de junio arriba al puerto de Cádiz, donde le esperan sus hermanos Isabel y Francisco. Ya en Granada, termina *El público*. En septiembre, pasa unos días en Málaga, donde Emilio Prados le presenta al joven poeta José Luis Cano. Octubre: de vuelta a Madrid, es entrevistado por Miguel Pérez Ferrero para el *Heraldo de Madrid*. Diciembre: lee en San Sebastián y en Gijón su conferencia *La arquitectura del cante jondo*. La compañía Caracol, con Margarita Xirgu como primera actriz, estrena *La zapatera prodigiosa* en el teatro Español de Madrid. Lectura de *El público* en casa de los Morla Lynch. Pasa las navidades en Granada con su familia.

1931

185 Enero: La *Revista de Occidente* publica poemas de *Poeta en Nueva York*. Marzo: amistad con la actriz argentina Lola Membrives. La Voz de su Amo edita una serie de cinco discos titulada *Canciones populares antiguas*, armonizadas e interpretadas al piano por García Lorca y cantadas por La Argentinita. Abril: la hispanista francesa Mathilde Pomès le visita en Madrid. Elecciones municipales y proclamación de la Segunda República. Junio: se publica el *Poema del cante jondo* en la editorial Ulises. Agosto: termina en la Huerta de San Vicente la obra teatral *Así que pasen cinco años*. Noviembre: Luis Cernuda le dedica un artículo en el *Heraldo de Madrid*. Comienza a escribir el *Diván del Tamarit*. Fundación, con el patrocinio del gobierno de la República, del teatro ambulante La Barraca, del que García Lorca es nombrado director artístico; Eduardo Ugarte, director adjunto; y Arturo Sáenz de la Calzada, presidente del comité directivo.

1932

189 Febrero: amistad con Eduardo Rodríguez Valdivieso. Entre marzo y mayo desarrolla una intensa labor como conferenciante a instancias de los Comités de Cooperación Intelectual, organización de carácter independiente. Así, leerá la conferencia sobre el cante jondo en Valladolid, Sevilla, Vigo, La Coruña y Salamanca, y, sobre los poemas neoyorquinos, en Santiago de Compostela. En esta última ciudad, iniciará su amistad con Carlos Martínez-Barbeito. En Salamanca, visita a Unamuno, en compañía de Carlos Morla Lynch y Rafael Martínez Nadal. La conferencia-recital sobre Nueva York también la pronuncia en la Residencia de

259 Señoritas de Madrid y en San Sebastián. Escribe poemas en gallego. Junio: participa en el homenaje póstumo a la pintora María Blanchard en el Ateneo de Madrid. Publica en la revista *Héroe*, recién creada por Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, varios poemas. Participa con ocho dibujos en la exposición colectiva organizada en el Ateneo Popular de Huelva. Julio: La Barraca prepara su primera salida. Previamente, se realiza un ensayo general del auto sacramental *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, en la Residencia de Señoritas, de Madrid. Primera salida de La Barraca: Burgo de Osma, San Leonardo, Vinuesa, Soria, Almazán. De vuelta en Madrid, actúan en la Residencia de Estudiantes. Pasa parte del mes de agosto en la Huerta de San Vicente, donde termina *Bodas de sangre*. Finales de agosto, La Barraca inicia su segunda salida: La Coruña, Santiago de Compostela, Vigo, Pontevedra, Villagarcía de Arosa, Ribadeo, Grado, Avilés, Oviedo y Cangas de Onís. Septiembre: lecturas, en Madrid, de *Bodas de sangre* en casa de los Morla Lynch y en casa de Rafael Martínez Nadal. Octubre: La Barraca actúa en el teatro Isabel la Católica de Granada y en la Universidad Central de Madrid. A finales de octubre comienzan los ensayos de *Bodas de sangre* por la compañía de Josefina Díaz de Artigas. Sus padres se trasladan a Madrid, instalándose primero en la calle General Arrando nº 8 y después en Alcalá nº 102 (hoy 96). Noviembre: lectura en Pontevedra y en Lugo de la conferencia sobre María Blanchard. Diciembre: lectura en el hotel Ritz de Barcelona de la conferencia sobre Nueva York, a la que asisten, entre otros, Sebastià Gasch y J. V. Foix. Con La Barraca representa *La vida es sueño* en el teatro Español de Madrid. Viaja con La Barraca a Murcia y Alicante. Conoce a Miguel Hernández.

1933

200 Estancia en el cigarral de Gregorio Marañón en Toledo. Marzo: estreno de *Bodas de sangre* en el teatro Beatriz de Madrid por la compañía de Josefina Díaz de Artigas, con decorados de Santiago Ontañón y Manuel Fontanals. Abril: el Club Teatral Anfistora, dirigido por Pura Ucelay, estrena en el teatro Español de Madrid *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* y una nueva versión de *La zapatera prodigiosa*. Amistad con el escritor gallego Eduardo Blanco-Amor. Viaja con La Barraca por Valladolid, Zamora y Salamanca. 197 Lectura de la *Elegía a María Blanchard* en San Sebastián. Mayo: aparece en

205 tre los firmantes de un manifiesto contra Hitler. Conferencia de Rafael Alberti en el teatro Español, con canciones y bailes de La Argentinita, acompañada al piano por García Lorca. Relación amorosa con Rafael Rodríguez Rapún, que se incorpora como secretario a La Barraca. Estreno de *Bodas de sangre* en Barcelona. La Barraca representa *Fuenteovejuna* en Valencia, con decorados y vestuario de Alberto Sánchez. Junio: asiste en Cádiz al estreno de *El amor brujo* de Falla por La Argentinita, que volverá a representarse en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Proyecto de estrenar *Así que pasen cinco años* en el Club Teatral Anfistora. Julio: gran éxito de *Bodas de sangre* en Buenos Aires por la compañía de Lola Membrives. Juan Reforzo, marido y empresario de Lola Membrives, le invita a viajar a Buenos Aires. Agosto: nueva gira con La Barraca por León, Mieres, Santander, Pamplona, Huesca, Tudela, Estella, Logroño y Burgos. Se publica en Méjico la primera edición de la *Oda a Walt Whitman*, que luego pasará a formar parte del libro *Poeta en Nueva York*.

Veinte minutos de paseo con Federico García Lorca

AL GRAN POETA DE LA MODERNA ESTETICA SE LE ANTOJA QUE NUEVA YORK SE PARECE MUCHO A MADRID

Tres libros, un drama...; especulaciones críticas y evocaciones musicales

YA, LA IDA Y LA VUELTA. EN-
QUENTRO

Yo lo esperaba aquí de un momento a otro, de uno a otro día, sin anuncio y sin confirmación. Sin esa confirmación, una vez al viento el rumor, que me hizo de pronto Pedro Salinas ante los redondos escarpates que pone a su profesoral mirada Jorge Guillén...

—Sí, señor; Federico García Lorca está aquí, de vuelta de su gran viaje. Cuando menos se lo figure usted le salta un saludo desde cualquier terraza.

Pero no fué así, no ha sido así. Aunque yo he venido pasando con cuidado de verle las hileras de sillones y de veladores. No ha sido así... El otro día en el estreno de la obra de un joven autor me saltó su abrazo. ¡Ahora!

—Federico!
—Claro, ni andas, escondido en el periódico...

—Escondido, no. A la vista.
—Bueno, ya era razón...

—No «era», será. Será razón de que hablemos y paseemos.

Y el poeta del «Romancero gitano» me dijo:
—Cuando tú quieras.

PERO ANTES UN POCO DE HISTORIA

Sí, sí, antes un poco de historia, no sobre el poeta que hace años, ya casi bastantes años, fué estimado intelectualmente en los más finos medios literarios por su libro inicial de poemas, ni sobre su alta jerarquía —siempre literaria— lograda después con las «Canciones» editadas por «Litoral», y con su «Marina Pineda», que sumó un nuevo triunfo a Margarita Xirgu, y con su «Romancero gitano», que ensanchó los horizontes de la nueva poesía y removió fogosamente la opinión dormida de público y comentaristas.

No. Ha pasado el momento de hacer historia sobre García Lorca. Basta decir su nombre y sus apellidos. Basta con eso.

Pero en cuanto a su viaje es otra cosa. Estaba aquí en Madrid, en la verbena de San Antonio.

Y de la verbena se fué al tren.

—Estaba tan cerca. Tenía yo tan en el oído—dice el poeta—la llamada de Fernando de los Ríos. Yo pensaba hacer un viaje durante el verano. El me dijo: «Véngase a Estados Unidos. Yanquilandia espera». Y me fuí. Puse el pie en el «Olimpio», 59.000 toneladas creo. Una panza enorme, pero elegante la línea, en el mar. Y así me fuí, sin proyecto ninguno. Después concebí el de seguir un curso de inglés. En el barco me acordaba de Falla, de mis horas interminables en su maravillosa compañía, y veía la sombra suya proyectada en gran plano sobre el croquis de los Estados Unidos.

NUEVA YORK DE LORCA Y LA CIUDAD DE MORAND

—He vivido en John Jay Hall. En un piso 16. Alojado con los jugadores del famoso «team» de «rugby» universitario. Y desde allí he sentido Nueva York. De ese recinto iba cada día a las calles y me compenetraba con el espíritu de la ciudad. Luego, con Federico Onix, profesor de español—gran profesor—en Colombia, iba a tomar café a esas tiendas que son farmacias donde venden café, peines, jabón, palillos de dientes y, a veces, hasta zapatos. Prolongábamos en tales lugares la visita y discutíamos «moviendo jaleo», un jaleo que miraban con simpatía a nuestro alrededor. «Un jaleo español», dijo alguien en alguna ocasión.

—Pero la visión íntima de Nueva York, ¿cuál es? ¿Coincide con la morandiana?

—No coincide. Así, absolutamente. Para mí Nueva York se parece extraordinariamente a Madrid. Hay gran cantidad de judíos y todos se darían por españoles. Es parecidísimo el ambiente. Aunque quieran

tomar el té en un mirador confortable, y yo soy—quiero serlo al menos—el hombre que mira la gran mecánica del «elevado» y le caen las chispas de carbón encendido en las pupilas.

Yo veo así la diferencia.

—¿Y Duhamel?

—Un hombre inteligente y fino, pero viejo; que va muy tarde a la ciudad de los rascacielos.

—¿Es eso, Federico?

—Sí; eso es.

TRES LIBROS

—Y dime, ¿de libros en proyecto o en la realidad?

—Tres libros, tres: el de «Odas», empezado aquí y ahora terminado. Y dos de allá.

—Uno.

—«Tierra y luna», trabajado en el campo, en New England.

—Otro.

—Una interpretación poética de Nueva York.

—¿Su título?

—«Nueva York». No puede haber otro. Ni quiero que lo haya. Mi libro como el de todos.

—Pero con radical diferenciación, ¿no?

—Sí. Es un poema. Y en él la visión es abstracta. Lo pintoresco está suprimido... Ni trenes, ni rascacielos, ni aeroplanos, ni agotadora circulación de venas urbanas. ¡Nada de eso! Apenas si cito el nombre y los lugares de la ciudad.

—En cambio...

—...hay terror y punzante alegría y otras veces crueldad, pero no ironía, ni burla.

—¿Y es un libro enterizo sin ninguna divisoria?

—En él dedico la mitad a los negros. Aunque toda mi labor de ahora la aprecio como una resultante directa de mi Romancero. Esta parte del libro mucho más: los negros.

—Es inevitable la frase de Keyserling.

—Sí, claro, «que son los que tienen alma».

—Está bien que la frase del gran bebedor cierre este tiempo de charla.

CUBA

Federico García Lorca va siguiendo con la memoria su viaje. A Cuba fué invitado a profesar conferencias. El Instituto de las Españas en la Universidad de Columbia celebraba una recepción en su honor. Allí se encontraba el presidente de la Hispano Cubana de Cultura, que le propuso la marcha.

—¿En la Habana, entonces?

—Di ocho conferencias. Sobre poesía, sobre crítica literaria y sobre música. En este último punto desarrollé mis temas favoritos: «Cante jondo» y «Canciones populares». María Tubau interpretaba las letras y yo la acompañaba al piano.

—Un gran éxito, todo, ¿verdad? Federico se calla.

Para sacarle de su mutismo:

—Dime, ¿Las gentes?

—Admirables las gentes de letras, de las cuales tú conoces a algunas por carta; Mañach, el gran Jorge Mañach, amigo de los escritores de España en su «1930», la revista de avance, se parece mucho a Marichalar, sí; ¡hasta en lo físico se parece! En cuanto al grupo que rodea la publicación y que la anima me da la sensación de ser uno de los más serios, austeros y firmes de América. Además... — dice en tono zumbón.

Vuelve a callarse Federico.

—¿Qué?

UN CASO CURIOSO en el poeta es cómo, teniendo ese don poético, ese sentido de la fonética, hubiese estado en Norteamérica cerca de un año y volvió sin decir *yes*. Este viaje lo hizo en compañía de don Fernando de los Ríos, íntimo de su casa y a quien Federico respetaba sobremanera. Su ignorancia, su total desconocimiento de la lengua de Walt Whitman, me contaba que le obligaba a viajar, cuando lo hacía solo, con un cartelito que le colgaba como un medallón de su cuello y en el cual indicaba el punto de destino. En verdad yo no estoy seguro de que esto sea cierto, pero él lo contaba así. Este viaje le sirvió para escribir su libro *Poeta en Nueva York* y para llevarse a Cuba, de donde traía recuerdos maravillosos.

SANTIAGO ONTAÑÓN

UN DÍA, allá en la vega de Granada, nació un niño, a cuyo alumbramiento asistieron todas las hadas. Una le dio el don de la simpatía, otra le dio ángel, otra le dio poesía; cada una le dio, en fin, su don especial. Pero cuando parecía que todas le habían saludado ya con tan *graciosos presentes se vio que, oculta por las demás, aún quedaba un hada, menuda y apacible, al lado de las otras, evaporadas de orgullo. Se acercó esta última y otorgó al recién nacido el don de saber vivir. Andando el tiempo, este niño, que se llamaba Federico García Lorca, puso en práctica los dones de las hadas. Sus poesías gustaron apenas escritas; aún inéditas, sus amigos las copiaban y aprendían de memoria; encontraba editores para sus libros; hasta los dragones de la *Revista de Occidente* se dormían blandamente a su paso. Y, en fin, sus amigos eran amigos suyos verdaderamente.*

Así, poco más o menos, se expresarán los colegiales dentro de un siglo, al repetir lo que sus libros de clase les digan acerca de la figura de Federico García Lorca.

LUIS CERNUDA

CARTA A RAFAEL MARTÍNEZ NADAL

[Granada, julio de 1930]

No puedo escribir. Estoy nervioso, bajo una higuera espléndida, en pleno campo granadino y luchando con este lápiz estúpido.

[...] Yo estoy satisfechísimo de mi viaje. He trabajado mucho. Tengo muchos versos de *escándalo* y teatro de escándalo también. Vuelvo en enero. Esto te lo diré todo. Y es fácil que estrene en New York.

He escrito un drama que daría algo por leértelo en compañía de Miguel [Benítez Inglott]. De tema *francamente* homosexual. Creo que es mi mejor poema. Aquí en Granada me divierto estos días con *cosas deliciosas* también. Hay un torerillo...

/...



El ilustre poeta Federico García Lorca, a la derecha, con nuestro camarada Miguel Pérez Ferrero, en su paseo reportaje por el Retiro. (Foto Luque.)

—Que soy, por primera y acaso única vez en mi vida, un descubridor. He descubierto un poeta. El dice que es vanguardista y ha fundado «el Pombo Sagüero», a imitación de la tertulia ramoniana de aquí.

—Y se llama...
—Carnicer Torres. Escribió acerca de mí un artículo en el que me llama «poeta ipotrocasmio». A mí me dió un vahido cuando leí la calificación.

—Y de Cuba, concretamente, ¿qué impresiona más?

—A mí, su música. Después de terminada mi actuación de conferenciante yo me quedé a estudiar la música.

—¿Y piensas volver?
—Ya lo creo; no he terminado. Volveré y también a Nueva York.

EL DRAMA

—¿Y eso es todo?
—Todo.
—Busca. Acaso quede más.

—¿No puedo reservarme nada?
—Nada. Ni el título de ese drama que has escrito.

—Lo sabes; bueno. Pues se titula «El público». Y se compone de seis actos y un asesinato.

—¿Para quién no el asesinato, sino la obra?

—No sé si será muy representable en el orden material. Los principales personajes del drama son caballos.

—Maravilloso, Federico.

YA TODO: LOS VEINTE MINUTOS

En veinte minutos de paseo se dice bastante con el habla y hasta se anda—si se va de prisa—bastante con los pies.

Luego se escribe poco o mucho—según—con la pluma, la máquina o los pies—también según—lo que se ha oído... Ya todo.

—Federico, gran poeta Federico, mi mejor abrazo.

MIGUEL PEREZ FERRERO

PARÍS
EL BULEVAR EN
LA LITERATURA

Continuación de la entrevista de la página anterior.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, 22 de noviembre de 1930]

Ahora estoy sin dinero. Pero ya tendré.

Si queréis mandarme algo lo mandáis, pero yo no lo pido. Sólo en calidad de socorro.



La Puerta del Sol de Madrid en los años treinta.

Conferencia vanguardista de Federico García Lorca

Mañana, sábado, a las siete de la tarde, dará comienzo la anunciada conferencia de este originalísimo poeta, autor del conocido libro "El cancionero gitano".

Federico García Lorca ha elegido como tema para su conferencia "La arquitectura del canto jondo", y en su actuación hará oír, en magnífica gramola, producciones adecuadas al asunto objeto de su disertación.

La conferencia de este escritor moderno ha despertado entre los conocedores de su personal estilo una gran curiosidad.

Recorte de *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 5 de diciembre de 1930.



Con los hijos de Juan Guerrero Ruiz.
Madrid, 1930.

EN SEVILLA hace más de diez años, allá por diciembre de 1927, conocí a Federico García Lorca. Fue en el patio de un hotel, en las primeras horas de esa tarde invernal sevillana de luz tibia y caída. Acababa de levantarse, según su costumbre de noctámbulo, y apareció vestido de negro por la sonora escalera de mármol, alto y ancho de cuerpo, un poco murillesca la cara redonda y oscura sembrada de lunares, lacio y alisado el brillante pelo negro. Su vida asomaba por los ojos grandes y elocuentes, de melancólica expresión. Comenzó a hablar con voz un poco ronca que se quebraba a veces en bajas notas. Sus ojos y su voz me parecieron en contradicción con aquel cuerpo opaco de campesino granadino, que por su señorío propio había adquirido ya el derecho a sentirse igual si no superior a cualquier otro hombre.

Hablaba de no sé qué plato que había comido o iba a comer, y se divertía en trazar con sus palabras, repartiéndolas como si fueran pinceladas y él un pintor, pequeñas naturalezas muertas que adornaba luego con artificiosas guirnalda de lirismo, como hacen los poetas árabes con sus gacelas. Todo el remoto e inconsciente dejo de poesía oriental que en él existió siempre me apareció de pronto. Pero en aquel momento esa complacencia en

trazar miniaturas exquisitamente coloreadas de los objetos, de las apariencias, revistiéndolos y animándolos con un destello de sensualidad aguda y enervante, me chocó.

Estaba en compañía de otros jóvenes escritores de su generación. Acababan de aparecer en algunas revistas sus primeros romances gitanos: sus poemas inéditos, sus dibujos, pasaban de mano en mano entre amigos y admiradores. Se le jaleaba como a un torero, y había efectivamente algo de matador presumido en su actitud. Le iba cercando esa admiración servil tan peligrosa, que en pocos instantes puede derribar a alguien con la misma inconsciencia con que un momento antes le elogiaba.

Algo que yo apenas conocía o que no quería reconocer comenzó a unírnos por encima de aquella presentación un poco teatral, a través de la cual se adivinaba el verdadero Federico García Lorca elemental y apasionado, lo mismo que se adivinaba su nativo acento andaluz a través de la forzada pronunciación castellana que siempre adoptaba en circunstancias parecidas. Me tomó por un brazo y nos apartamos de los otros.



Con Luis Cernuda.

Tres años después volví a encontrarle en Madrid, en casa de Vicente Aleixandre. Iba acompañado de un amigo. Acababa de regresar de Estados Unidos y de Cuba, ausencia que había durado más de un año. La habitación estaba a media luz, pero me pareció notar en su actitud mayor decisión, como si algo íntimo y secreto antes se hubiera afirmado en él. Su preciosismo casi había desaparecido de la conversación y lo que ahora trabajaba con sus palabras eran firmes bloques pétreos de la vieja cantera española, en los que aún subsistía alguna leve florecilla brotada ocasionalmente. Menos melancólica la expresión, su complacencia sensual por las hermosas cosas del mundo brillaba ahora en los ojos con un fuego juvenil inextinguible, fuego que

nunca se aminoró. La sensualidad, esa cualidad primordial del poeta, latía poderosamente en él.

Se puso al piano. No tenía lo que se dice buena voz. Más tarde he oído en boca de cierta cantante algunas de esas viejas canciones populares que él mismo le enseñó. Nadie les ha sabido dar el acento, la energía, la salvaje tristeza que Federico García Lorca les comunicaba. No era guapo, acaso fuese todo lo contrario, pero

ante el piano se transfiguraba; sus rasgos se ennoblecían, revistiéndose de la pasión que sin elevar la voz, subrayándola fielmente con la del piano que tan bien manejaba, fluía desde el verso y la melodía. Había que quererle o que dejarle; no cabía ya término medio. Esto lo sabía él y siempre que deseaba atraer a alguien, ejercer influencia sobre tal o cual persona, se ponía al piano o le recitaba sus propios versos.

¿Cuántas canciones oímos aquella tarde? No sé. Una tras otra se sucedían deliciosas y rudas, de Andalucía, de Castilla, de Galicia. Yo no me daba cuenta de la hora ni de que dentro de unos instantes tendría que volver a encontrarme con gentes aburridas y estúpidos quehaceres. De pronto un reloj antiguo que estaba detrás del piano sobre una consola dio unas leves campanadas. Federico, que se complacía siempre en repetir ciertos gestos peculiares o tales palabras inventadas por él, inclinó la cabeza y unió las manos como si rezara: el rito había terminado. Era tarde y debíamos marcharnos.

Durante ese invierno y el siguiente le encontré muchas veces.

LUIS CERNUDA

E L P Ú B L I C O

CUADRO SEGUNDO

Ruina romana.

(Una FIGURA, cubierta totalmente DE PÁMPANOS rojos, toca una flauta sentada sobre un capitel. Otra FIGURA, cubierta DE CASCABELES dorados, danza en el centro de la escena.)

FIGURA DE CASCABELES. ¿Si yo me convirtiera en nube?

FIGURA DE PÁMPANOS. Yo me convertiría en ojo.

FIGURA DE CASCABELES. ¿Si yo me convirtiera en caca?

FIGURA DE PÁMPANOS. Yo me convertiría en mosca.

FIGURA DE CASCABELES. ¿Si yo me convirtiera en manzana?

FIGURA DE PÁMPANOS. Yo me convertiría en beso.

FIGURA DE CASCABELES. ¿Si yo me convirtiera en pecho?

FIGURA DE PÁMPANOS. Yo me convertiría en sábana blanca.

VOZ. (*Sarcástica.*) ¡Bravo!

FIGURA DE CASCABELES. ¿Y si yo me convirtiera en pez luna?

FIGURA DE PÁMPANOS. Yo me convertiría en cuchillo.

FIGURA DE CASCABELES. (*Dejando de danzar.*) Pero ¿por qué?, ¿por qué me atormentas? ¿Cómo no vienes conmigo, si me amas, hasta donde yo te lleve? Si yo me convirtiera en pez luna, tú te convertirías en ola de mar, o en alga, y si quieres algo muy lejano, porque no deseas besarme, tú te convertirías en luna llena, ¡pero en cuchillo! Te gozas en interrumpir mi danza. Y danzando es la única manera que tengo de amarte.

FIGURA DE PÁMPANOS. Cuando rondas el lecho y los objetos de la casa, te sigo, pero no te sigo a los sitios adonde tú, lleno de sagacidad, pretendes llevarme. Si tú te convirtieras en pez luna, yo te abriría con un cuchillo, porque soy un hombre, porque no soy nada más que eso, un hombre, más hombre que Adán, y quiero que tú seas aún más hombre que yo. Tan hombre que no haya ruido en las ramas cuando tú pases. Pero tú no eres un hombre. Si yo no tuviera esta flauta, te escaparías a la luna, a la luna cubierta de pañolitos de encaje y gotas de sangre de mujer.

FIGURA DE CASCABELES. (*Timidamente.*) ¿Y si yo me convirtiera en hormiga?

FIGURA DE PÁMPANOS. (*Enérgico.*) Yo me convertiría en tierra.

FIGURA DE CASCABELES. (*Más fuerte.*) ¿Y si yo me convirtiera en tierra?

FIGURA DE PÁMPANOS. (*Más débil.*) Yo me convertiría en agua.

FIGURA DE CASCABELES. (*Vibrante.*) ¿Y si yo me convirtiera en agua?

FIGURA DE PÁMPANOS. (*Desfallecido.*) Yo me convertiría en pez luna.

FIGURA DE CASCABELES. (*Tembloroso.*) ¿Y si yo me convirtiera en pez luna?

FIGURA DE PÁMPANOS. (*Levantándose.*) Yo me convertiría en cuchillo. En un cuchillo afilado durante cuatro largas primaveras.

FIGURA DE CASCABELES. Llévame al baño y ahógame. Será la única manera de que puedas verme desnudo. ¿Te figuras que tengo miedo a la sangre? Sé la manera de dominarte. ¿Crees que no te conozco? De dominarte tanto, que si yo dijera «¿si yo me convirtiera en pez luna?», tú me contestarías: «yo me convertiría en una bolsa de huevas pequeñas».

FIGURA DE PÁMPANOS. Toma un hacha y córtame las piernas. Deja que vengan los insectos de la ruina y vete. Porque te desprecio. Quisiera que tú calaras hasta lo fondo. Te escupo.

FIGURA DE CASCABELES. ¿Lo quieres? Adiós. Estoy tranquilo. Si voy bajando por la ruina iré encontrando amor y cada vez más amor.

FIGURA DE PÁMPANOS. (*Angustiado.*) ¿Dónde vas? ¿Dónde vas?

FIGURA DE CASCABELES. ¿No deseas que me vaya?

FIGURA DE PÁMPANOS. (*Con voz débil.*) No, no te vayas. ¿Y si yo me convirtiera en granito de arena?

FIGURA DE CASCABELES. Yo me convertiría en látigo.

FIGURA DE PÁMPANOS. ¿Y si yo me convirtiera en una bolsa de huevas pequeñas?

FIGURA DE CASCABELES. Yo me convertiría en otro látigo. Un látigo hecho con cuerdas de guitarra.

FIGURA DE PÁMPANOS. ¡No me azotes!

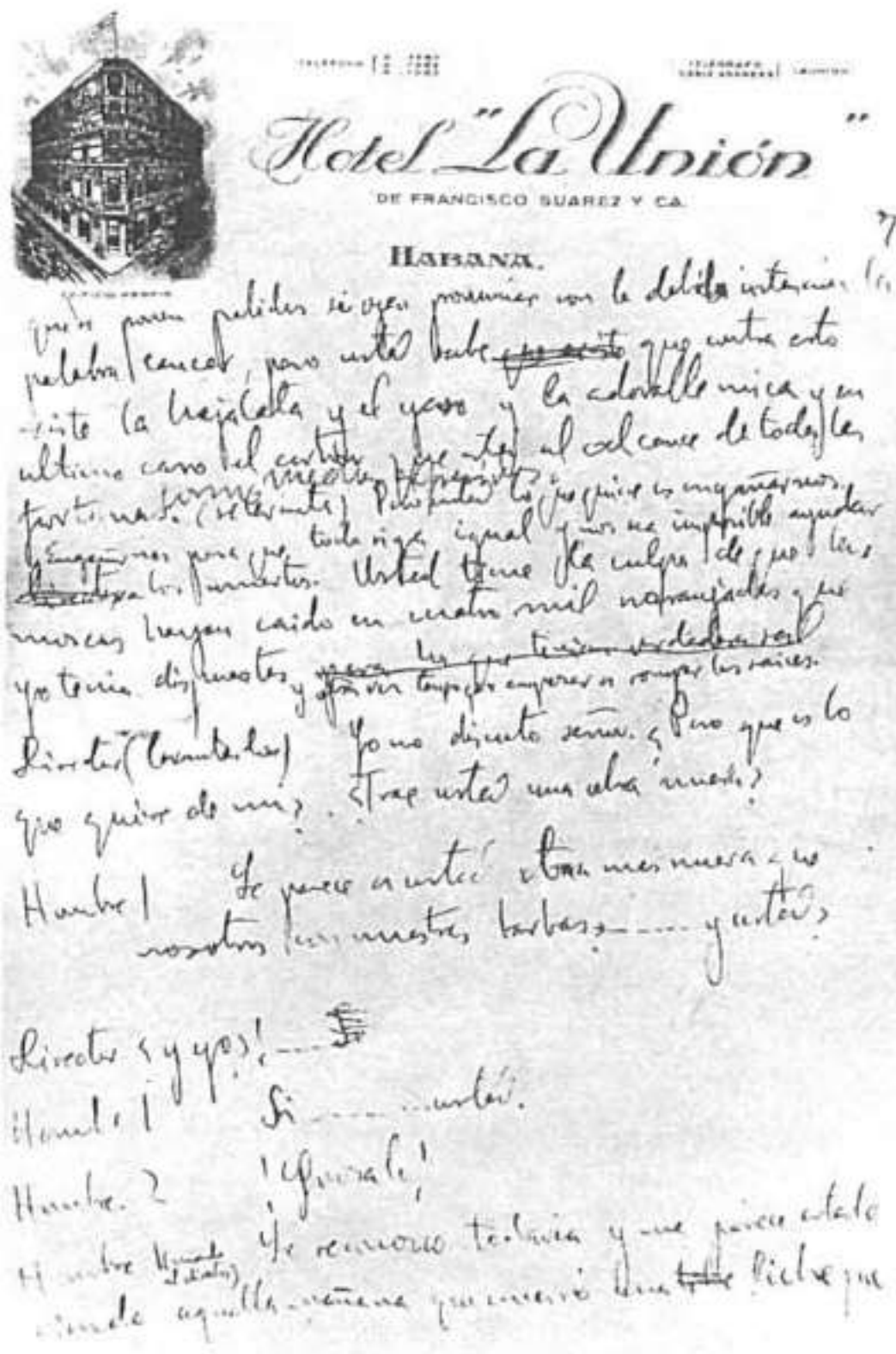
FIGURA DE CASCABELES. Un látigo hecho con maromas de barco.

FIGURA DE PÁMPANOS. ¡No me golpees el vientre!

FIGURA DE CASCABELES. Un látigo hecho con los estambres de una orquídea.

FIGURA DE PÁMPANOS. ¡Acabarás por dejarme ciego!

FIGURA DE CASCABELES. Ciego, porque no eres hombre. Yo sí soy un hombre. Un hombre, tan hombre, que me desmayo cuando se despiertan los cazadores. Un hombre, tan hombre, que siento un dolor agudo en los dientes cuando alguien quiebra un tallo, por diminuto que sea. Un gigante. Un gigante, tan gigante, que puedo bordar una rosa en la uña de un niño recién nacido.



Manuscrito de *El público*, escrito en papel del hotel La Unión de La Habana donde se alojó.

FORMA PARTE de la biografía artística de Federico el lapso de tiempo transcurrido entre la redacción y la publicación de sus obras. No permanecían desconocidas, sino que eran leídas repetidamente entre núcleos de amigos, e incluso en lecturas públicas, antes de ser impresas. Esto le dio, entre los poetas de su generación, un carácter de bardo popular, que el poeta merecía por el modo con que decía sus versos o leía sus dramas con magistral sencillez, lejos de todo histrionismo. Tenía una voz ligeramente velada, un poco rota, cálida y llena de matices; nunca, ni en la recitación ni en el canto, hubiera podido ser un profesional. No recuerdo que hubiese salido a escena sino en dos ocasiones: en *La zapatera prodigiosa*, para decir el prólogo la noche del estreno (y esto se explica dado el carácter del papel asumido por Federico, más como autor que como actor), y encarnando, en las representaciones de *La Barraca*, la figura de la Sombra en el auto de Calderón *La vida es sueño*, en el que el traje imponía salir cubierto de velos que ocultaban la fisonomía.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

DE NUEVO, pues, en 1930, sube Federico a la escena de mano de Margarita Xirgu, pero ahora la personalidad del poeta está afirmada. Acaso él no se da entera cuenta del magisterio que ya ejerce sobre la poesía, y ha crecido el aura que le acompañaba desde sus primeros pasos. Aunque él protestara después de que lo identificaran con cierta forma de tipismo, era el poeta del *Romancero gitano*. En Margarita Xirgu había crecido también la admiración y el cariño por el poeta: Federico interviene en la dirección de la pieza, guiado por un deseo de renovación de la técnica teatral, que quizá ha sido estimulado por su visita a los teatros neoyorquinos, y la actriz se pliega a sus caprichos no infundados. Margarita dijo a mi madre: «Señora, si Federico quiere que rodemos todos por la escena, rodaremos».

FRANCISCO GARCÍA LORCA



Figurines de la Zapatera y la Vecina azul dibujados por FGL para *La zapatera prodigiosa*, Madrid, 1930.



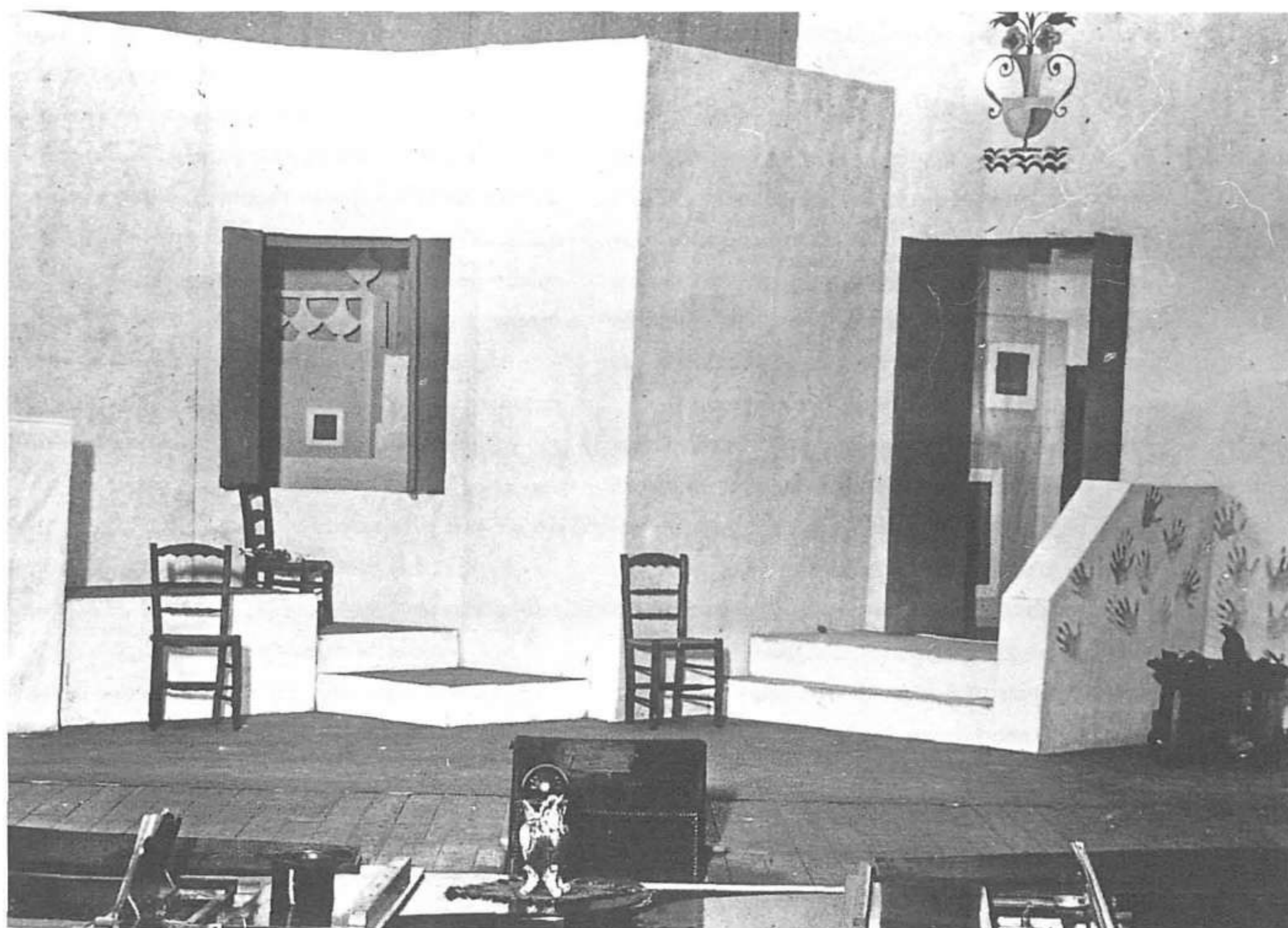
Escena de la representación de *La zapatera prodigiosa* estrenada por la compañía de Margarita Xirgu en el teatro Español de Madrid el 24 de diciembre de 1930.

ANTES DEL ESTRENO. HABLANDO CON FEDERICO GARCÍA LORCA

Sí; quiero a mi *Zapatera*. Zapaterita prodigiosa... Es la lucha perpetua, con su fondo dramático expuesto tranquilamente, sencillamente (yo creo que por esto más íntimo), entre la fuerza de la ilusión sentida hacia lo que huyó de nuestra mirada y la fuerza de la realidad, la pobreza de la realidad, cuando vemos llegar a lo que perdimos y por perdido encendió tanta ilusión... La maravilla de lo que creímos que era y la vulgaridad de lo que es. [...]

¡Ah!... Escenarios y figurines míos. Son cosas, la concepción y el ambiente, tan unidos a los tipos, sus trajes, sus colores, que es casi imposible que surja una compenetración entre el que los confecciona y el autor que los ha visto moverse y vivir mientras corría la pluma.

La Libertad, Madrid, 24 de diciembre de 1930



Escenario de *La zapatera prodigiosa*.

LA ZAPATERA PRODIGIOSA

PRÓLOGO

El poeta no pide benevolencia, sino atención, una vez que ha saltado hace mucho tiempo la barra espinosa de miedo que los autores tienen a la sala. Por este miedo absurdo y por ser el teatro en muchas ocasiones una finanza, la poesía se retira de la escena en busca de otros ambientes donde la gente no se asuste de que un árbol, por ejemplo, se convierta en una bola de humo o de que tres peces, por amor de una mano y una palabra, se conviertan en tres millones de peces para calmar el hambre de una multitud. El autor ha preferido poner el ejemplo dramático en el vivo ritmo de una zapatería popular. En todos los sitios late y anima la criatura poética que el autor ha vestido de zapatera con aire de refrán o simple romancillo y no se extrañe el público si aparece violenta o toma actitudes agrias porque ella lucha siempre, lucha con la realidad que la cerca y lucha con la fantasía cuando ésta se hace realidad visible.

Acto primero ESCENA V

ZAPATERO y ZAPATERA.

ZAPATERO. Escúchame un momento...

ZAPATERA. (*Recordando.*) Lagarta... lagarta... qué, qué, qué... ¿qué me vas a decir?

ZAPATERO. Mira, hija mía. Toda mi vida ha sido en mí una verdadera preocupación evitar el escándalo. (*El ZAPATERO traga constantemente saliva.*)

ZAPATERA. ¿Pero tienes el valor de llamarme escandalosa, cuando he salido a defender tu dinero?

ZAPATERO. Yo no te digo más que he huido de los escándalos, como las salamanquesas del agua fría.

ZAPATERA. (*Rápida.*) ¡Salamanquesas! ¡Huy, qué asco!

ZAPATERO. (*Armado de paciencia.*) Me han provocado, me han, a veces, hasta insultado, y no teniendo ni tanto así de cobarde he quedado con mi alma en mi armario, por el miedo de verme rodeado de gentes y llevado y traído por comadres y desocupados. De modo que ya lo sabes. ¿He hablado bien? Ésta es mi última palabra.

ZAPATERA. Pero vamos a ver: ¿a mí qué me importa todo eso? Me casé contigo, ¿no tienes la casa limpia? ¿No comes? ¿No te pones cuellos y puños que en tu vida te los habías puesto? ¿No lle-

vas tu reloj, tan hermoso, con cadena de plata y venturinas, al que doy cuerda todas las noches? ¿Qué más quieres? Porque, yo, todo; menos esclava. Quiero hacer siempre mi santa voluntad.

ZAPATERO. No me digas... tres meses llevamos casados, yo, queriéndote... y tú, poniéndome verde. ¿No ves que ya no estoy para bromas?

ZAPATERA. (*Seria y como soñando.*) Queriéndome, queriéndome... Pero (*Brusca.*) ¿qué es eso de queriéndome? ¿Qué es queriéndome?

ZAPATERO. Tú te crearás que yo no tengo vista, y tengo. Sé lo que haces y lo que no haces, y ya estoy colmado, ¡hasta aquí!

ZAPATERA. (*Fiera.*) Pues lo mismo se me da a mí que estés colmado como que no estés, porque tú me importas tres pitos, ¡ya lo sabes! (*Llora.*)

ZAPATERO. ¿No puedes hablarme un poquito más bajo?

ZAPATERA. Merecías, por tonto, que colgara la calle a gritos.

ZAPATERO. Afortunadamente creo que esto se acabará pronto; porque yo no sé cómo tengo paciencia.

ZAPATERA. Hoy no comemos... de manera que ya te puedes buscar la comida por otro sitio. (*La ZAPATERA sale rápidamente hecha una furia.*)

ZAPATERO. Mañana (*Sonriendo.*) quizá la tengas que buscar tú también. (*Se va al banquillo.*)

UNA VISITA A FEDERICO GARCÍA LORCA

Después de unos diez días en Mallorca, [...] llego a Madrid el diez de abril de 1931.

El ritmo de esta ciudad, ya de por sí vivo y rápido, se encuentra además enfervorecido por las elecciones, esas elecciones municipales que marcarán el final no de un régimen, sino de un periodo histórico. Tendrán lugar el día 12.

El 11, varios amigos han quedado en almorzar conmigo. Decidimos encontrarnos a la una y media en el Frontón, pequeño restaurante para iniciados. [...]

Miro el reloj. Las once y media. Para García Lorca ésta es una hora inadecuada. Me lanzo a un taxi y pido que me lleve hasta su casa. Con aire sorprendido y tras una ligera duda, el portero me indica el piso y la puerta.

Heme aquí, ante la puerta. Toco el timbre. No se percibe ningún ruido. Toco con los nudillos. Un minuto más tarde, oigo pisadas de pies descalzos sobre la baldosa —los pisos de Madrid no tienen entarimado sino baldosa—, ruido parecido al de las hojas de plátano, en otoño, al caer sobre las pilas de las fuentes. La puerta se entreabre. Exclamación.

—¿Usted aquí! ¿Es posible?

En pijama, descalzo, el pelo desgreñado, Lorca, precediéndome, entra en el estudio que también le sirve de dormitorio, cubre el diván a toda prisa, esconde debajo del colchón las prendas esparcidas, me invita a sentarme. La cama todavía está caliente.

Como me deshago en disculpas, sobre lo inesperado y la hora de mi visita, protesta riéndose:

—¿Pero por qué disculparte, si lo que me das es una alegría muy grande?

Ahora me toca a mí protestar y reír:

—Éste es un tuteo que significa un perdón.

—Pues así es, yo no te puedo tratar de usted, no puedo. Tú tampoco, supongo.

Tiene el tiempo justo de ponerse, sobre el pijama, una gabardina, y ya volamos muy lejos de Madrid y de nosotros mismos. Cruzando mares —hace poco que Lorca ha regresado de los Estados Unidos—, maravillándonos de los cantos de los negros de La Habana, recorriendo las provincias españolas en búsqueda de folclore. Éste apasiona al poeta.

—Queda todavía un auténtico tesoro por descubrir —declara—. He podido recoger algunas perlas, pero queda todo un collar. [...]

Tan breves al ser evocados, vividos con tanta liviandad, y sobre una cadencia tan viva, los momentos pasados juntos han sido en realidad bastante largos. La hora de mi cita con mis amigos se acerca. Se lo digo a mi anfitrión.

—No te inquietes. De todas formas no pueden

almorzar sin nosotros —él forma parte de los comensales.

—Lo dirás por mí. A ti, nada te obliga a venir.

—Sí, el placer de estar juntos. Pero no será como aquí. Hagamos que dure un poco más.

Y me hace los honores de la casa, es decir, de la sala donde nos encontramos. De dimensión mediana, sencilla, abundantemente iluminada por dos ventanas que dan a un garaje, y un poco más lejos a un convento. Esta doble vecindad y este contraste divierten a Lorca y disparan su imaginación. Saca miles de combinaciones novelescas, amores secretos, raptos, fugas, toda una *contaminación* de novelas, de teatro, de cine, a la que con prontitud mágica, un don de palabra irresistible y una *poesía encantadora*, da cuerpo al instante. En él la vida fluye como de una fuente, como de un dios de primavera. Ningún ser humano vivo me ha causado semejante impresión de juventud, de gracia, de estallido de flor.

Y pensar que lo han convertido en un ser vacío de sí mismo. Pasando estos días recientes ante una librería, mirando la imagen ancha, inexpresiva, esteotipada, como las de las bodas de pueblo del Aduanero Rousseau, que adornaba el frontispicio de un libro sobre Lorca escrito por alguien que no lo conoció, me preguntaba con tristeza si en esto es en lo que la *eternidad cambia* a los que hemos querido. Y volvía a ver al verdadero Lorca, con esa fisonomía tan viva, tan móvil, sería y me atrevería a decir tan *comunicativa* como era la suya; el Lorca de carne y hueso que, de pie ante mí, joven de treinta y dos años que parecía más bien de veintidós, me pedía disculpas con aire deliciosamente travieso.

—¿Y decir que tengo que vestirme! Justo cuando las jóvenes internas del convento salen al patio del recreo y cuando Don Juan, al acecho en el garaje, va a raptar a una de ellas. Me voy a perder el raptó. Pero mira tú, mira bien: ya me lo contarás.

¡Pobre querido Federico! ¡Mago a quien debo dos de las horas más preciosas de mi vida! Estaba escrito que sería la primera pedante en traicionarte. En lugar de abandonarme a tu fantasía, de intentar sorprender, entre las niñas que jugaban, a tu joven Elvira imaginaria, es tu mesa la que me atrae, los libros que sobre ella reposan. Sobre un trozo de papel sacado del bolso, copio la lista, lejos de dudar que la historia literaria tendría un día derechos sobre ella: la *Biblia*, *La divina comedia* en italiano, un ejemplar del *Teatro completo* de Shakespeare en inglés, dos volúmenes en francés de la colección *Ars Una*: Francia e Inglaterra; los *Chinese Poems* de Arthur Walley; los líricos españoles en uno de los gruesos volúmenes de la colección Rivadeneyra (tomo xxxii), los poetas españoles de los siglos xvii y xviii; José Zorrilla, Lope de Rueda, Tirso de Molina (*La villana de Vallecas*), *Calisto y Melibea*.

También sobre la mesa una caja grande de lápices de colores, que Lorca utiliza sin duda para sus dibujos. Precisamente se encuentra uno, sin enmarcar, pinchado con un clavito en la pared y que representa, ingenuamente, a unos marineros ante una taberna. Al lado, un dibujito de Picasso y, enmarcado, un cuadro de Dalí. Sobre el piano recto, el *Don Juan* de Mozart y el *Cancionero popular español* de Pedrell.

Algunos cobres antiguos y dos alfombras alpujarreñas con vivos dibujos populares en violeta, negro y rojo sobre un fondo blanco, concluyen mi inventario. Mi anfitrión, de vuelta y a punto de salir, no me deja proseguir.

Son las dos menos cuarto; llevamos ya un terrible retraso.

—Convendría darnos prisa —le digo.

—Un minuto, sólo un minuto.

Abre el cajón, un poco desordenado, de su mesa y hurga por dentro.

—Toma —me dice, entregándome algunas hojas—. Siento darte tan poca cosa como recuerdo de tu visita.

Esa «poca cosa» es, de su puño y letra, una letra casi redonda, el manuscrito tachado de una pequeña serie de poemas de primera mano, titulada primero «Feria del pueblo», después «Ferias» y finalmente «Poema de la feria», que no encontró lugar ni dentro de su primer *Libro de poemas*, de 1921, ni dentro de *Canciones*, de 1927, y está todavía inédito. Al cual añade el fantástico retrato realizado por él y del que este querido *Journal des Poètes* se merece sin duda la divertida primicia.

—Espero que me encuentres parecido —me dice el autor.

Y como me río:

—¿Cómo? ¿No reconoces esas cejas espesas que se juntan y esos pelos en doble crencha? Decididamente, lo que tú necesitas es una verdadera imagen, una imagen de libro de misa.

Ya vuelve a abrir el cajón y saca una instantánea encantadora, tomada en una de las alamedas de los jardines del Generalife, con el gran poeta Juan Ramón Jiménez.

Después, mirando el grupo de marineros sobre la pared, lo despega y, para hacerme rabiar un poco, me lo dedica: «A Matilde. Recuerdo de la madrugada en mi casa». Estas primeras horas que no eran las primeras horas de nuestra amistad, y tampoco serían las últimas, sin embargo, han conservado algo de *primero*, algo de único: la frescura, el lustre intacto, el encanto de esas mañanas de primavera en que caminamos sobre la hierba joven y el rocío como si el mundo acabara de ser creado. Tal es el poder, tal es el prestigio de la poesía.

CARTA A SALVADOR DALÍ

[Granada, verano de 1930]

He vivido un año en New York de manera estupenda y ahora me encuentro con que, como no te conozco, no sé lo que tengo que decir. Pero desde luego era esto: en enero yo tendré mucho dinero y desde ahora te invito para que te vengas conmigo a New York. Allí podrás estar seis meses y luego volverte a París, o hacer el viaje conmigo a Moscú.

Yo haré una exposición en New York, pues ya tengo galería y una enorme cantidad de amigos idiotas, de millonarios maricones y señoras que compran cuadros *nuevos* que nos harían agradable el invierno. Tú sabes que yo soy *simpático* personalmente. Creo que te sería útil y que tu maravilloso espíritu vería cosas nunca vistas en esa ciudad totalmente nueva y opuesta en su forma y en su sueño al ya podrido romanticismo renovado de París.

Ardo en deseo de conocer cosas tuyas. Envíame fotos y cuéntame qué has hecho.

CARTA A SU FAMILIA

[Madrid, octubre de 1930]

Pero el acierto lo he tenido en el terreno musical. He enseñado a mi comadre Argentinita canciones que vosotros sabéis, que he recogido y armonizado, y hemos hecho una colección de discos de gramófono —yo al piano y ella cantando— que son, según Salazar, la primera cosa importante y bonita que se ha hecho en tono popular.

Resultan una preciosidad y yo quedo muy bien como pianista y como folclorista. Irán en un álbum y se venderán muchísimo, porque la Argentinita tiene un público enorme y yo también tengo mi público.

Esto me supone miles de pesetas en poco tiempo. Y si la colección triunfa, haremos otra.

Quiero ir a Granada, pero tengo que hacerme un abrigo porque hace frío y llevo uno prestado que me está elegantísimo, pero ¡que yo debo tener uno!



Discos con las canciones populares cantadas por La Argentinita acompañada al piano por FGL, grabados por La Voz de su Amo, Barcelona, 1931.



Retrato dedicado a Emilia Llanos: «A mi encantadora Emilia Llanos. Recuerdo de cariño y admiración de su devoto Federico García Lorca. 1931».

HE ASISTIDO HOY a la conferencia que pronuncia el capitán Iglesias en la *Residencia de Estudiantes*. Envuelve a esa Residencia —que, rodeada de árboles, se halla situada en una altura— un colorido romántico de fines del siglo pasado (1880).

Federico y Rafael Martínez Nadal nos acompañan.

Federico, que ha transcurrido parte de su vida de estudiante en ese ambiente, se siente invadido por la nostalgia que siempre nos infunde la evocación de nuestra adolescencia.

Me indica la ventana de la que fue su habitación, me señala la escalera que conducía a ella, el banco, junto al muro, tapizado de yedra, en que venía a sentarse con sus libros; me da a conocer el comedor, la sala de clases y me lleva, por último, a la cocina, donde abraza a la cocinera, que es la misma de aquellos tiempos pasados... con algunos años más encima.

CARLOS MORLA LYNCH



La Residencia de Estudiantes, Madrid.

CARTA A CARLOS MORLA LYNCH

[Granada, principios de agosto de 1931]

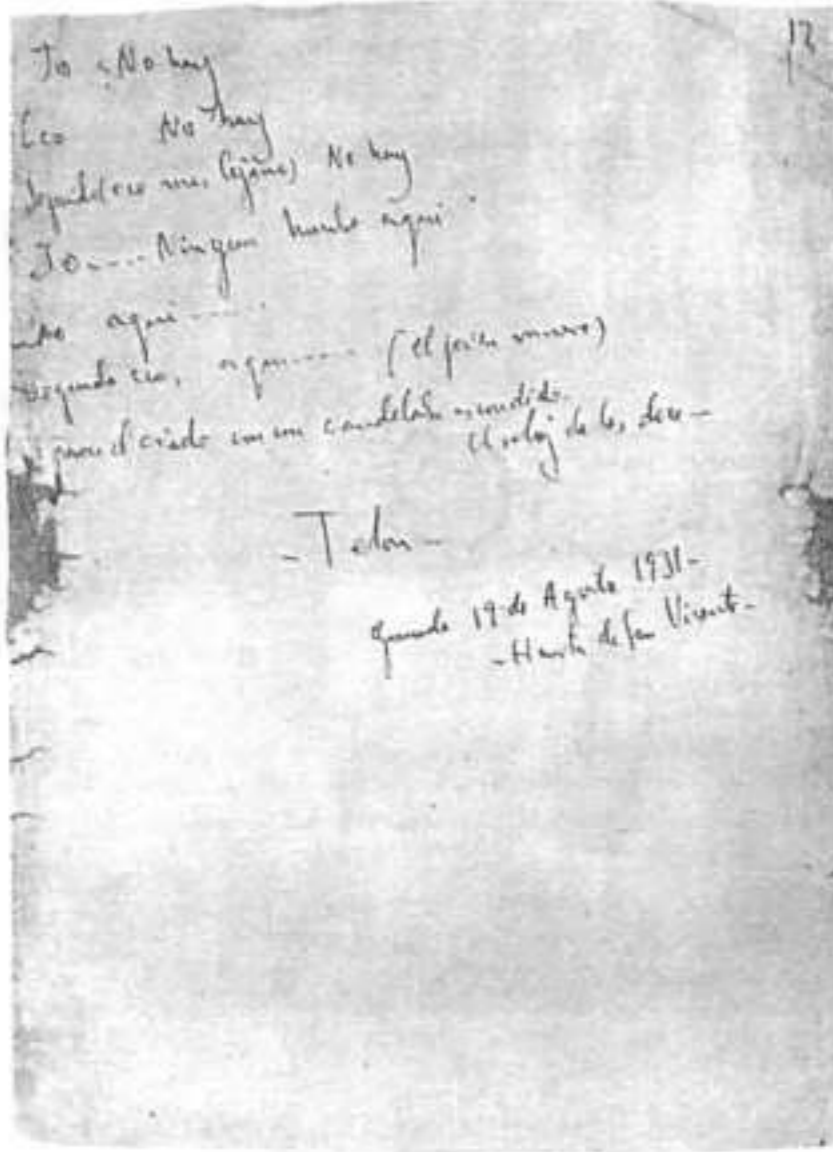
Tengo a veces ataques intensos de cariño que curo bebiendo vino de Granada en el admirable jardín morisco de Las Chirimías y acordándome de vosotros entre la fragancia de los arrayanes.

Trabajo. Ya voy por el tercer acto de mi pieza *Así que pasen cinco años*, cuya idea tanto gustó a Bebé.

FUE EN EL PARDO donde me leyó las dos obras de que me había hablado, dentro del coche, detenido en un lugar cualquiera del monte, con las ventanillas abiertas, como en la habitación de un sanatorio. Primero me leyó *Así que pasen cinco años*. No la entendí y se lo dije.

Federico procuraba explicármela, pero yo seguía sin entenderla. Independientemente, algunas escenas y los versos me parecían bellísimos, pero lo que no entendía era la obra como realización escénica. No «veía» la comedia. Tendría que pasar tiempo y haber leído muchas cosas de la nueva literatura y saber lo que es el surrealismo para que pudiera «ver» también esa obra teatralmente, hasta el punto de que una de mis grandes ilusiones es ponerla en escena, y la hubiera puesto ya si contara con la colaboración de Salvador Dalí para las decoraciones. Entonces me pareció irrealizable teatralmente, además de incomprensible para el público, y le dije: «Mira, Federico, vamos a dejar esta obra por ahora y me vas a leer la otra: esa zapatera que dices tú que no es una zapatera...».

MARGARITA XIRGU



Autógrafo de la última hoja de *Así que pasen cinco años*, fechada «Granada 19 de agosto de 1931».

A S Í Q U E P A S E N C I N C O A Ñ O S

ACTO SEGUNDO

(Entra en escena el MANIQUÍ con vestido de novia. Este personaje tiene la cara gris y las cejas y los labios dorados como un maniquí de escaparate de lujo. Lleva peluca y guantes de oro. Trae puesto con cierto embarazo un espléndido traje de novia blanco, con larga cola y velo.)

MANIQUÍ. (Canta y llora.)

¿Quién usará la plata buena
de la novia chiquita y morena?

Mi cola se pierde por el mar
y la luna lleva puesta mi corona de azahar.

Mi anillo, señor, mi anillo de oro viejo,
se hundió por las arenas del espejo.

¿Quién se pondrá mi traje? ¿Quién se lo pondrá?
Se lo pondrá la ría grande para casarse con el mar.

JOVEN.

¿Qué cantas, dime?

MANIQUÍ.

Yo canto

muerte que no tuve nunca,
dolor de velo sin uso,
con llanto de seda y pluma.

Ropa interior que se queda
helada de nieve oscura,
sin que los encajes puedan
competir con las espumas.

Telas que cubren la carne
serán para el agua turbia.

Y en vez de rumor caliente,

quebrado torso de lluvia.

¿Quién usará la ropa buena
de la novia chiquita y morena?

JOVEN.

Se la pondrá el aire oscuro
jugando al alba en su gruta,
ligas de raso los juncos,
medias de seda la luna.

Dale el velo a las arañas
para que coman y cubran
las palomas, enredadas
en sus hilos de hermosura.

Nadie se pondrá tu traje,
forma blanca y luz confusa,
que seda y escarcha fueron
livianas arquitecturas.

MANIQUÍ.

Mi cola se pierde por el mar.

JOVEN.

Y la luna lleva en vilo tu corona de azahar.

MANIQUÍ. (Irritado.)

No quiero. Mis sedas tienen,
hilo a hilo y una a una,
ansia de calor de boda.

Y mi camisa pregunta
dónde están las manos tibias
que oprimen en la cintura.

ESTUDIANTES DE LA F. U. E. SE ECHARAN A LOS CAMINOS CON "LA BARRACA"

UN CARROMATO COMO EL DE LOPE DE RUEDA.- TEATRO CLÁSICO
GRATUITO POR LAS PLAZAS DE LOS PUEBLOS

El Sol, Madrid, 2 de diciembre de 1931, anuncia
el nacimiento del Teatro Universitario La Barraca.



Insignia de La Barraca, original de
Benjamín Palencia.

EL AÑO TREINTA Y UNO, en noviembre del treinta y uno, se celebró el Congreso Extraordinario para la Reforma de la Enseñanza y el II Congreso Ordinario de la Unión Federal de Estudiantes Hispanos. El nombre del teatro universitario se deriva de que en el proyecto, inicialmente, figuraba la idea de construir en Madrid, en un sitio estratégico, una barraca donde se llevarían a cabo las representaciones teatrales, ¿no? Después esa cosa derivó en hacer un escenario portátil, desmontable, y llevar el teatro a los pueblos, a las plazas de los pueblos. Y la barraca esa que se pensó inicialmente en construir no se construyó nunca.

LUIS SÁENZ DE LA CALZADA

FUE FEDERICO quien perseveró, acaso también por su intimidad con el entonces ministro de Educación, don Fernando de los Ríos, a cuya sensibilidad debió La Barraca la indispensable ayuda oficial. Resulta significativo que Federico no escogiese a ningún otro poeta de sus amigos, sino, desde el primer momento, a un dramaturgo novel, Eduardo Ugarte.

EMILIO GARRIGUES

MUY ENTRADA LA NOCHE irrumpe Federico en la tertulia con impetuosidades de ventarrón. Viene en extremo vibrante, exaltado, preso de una euforia que poco a poco nos contagia fucudia desbordante. [...]

La Barraca será portátil. Un teatro errante y gratuito que recorrerá las tórridas carreteras de Castilla, las rutas polvorientas de Andalucía, todos los caminos que atraviesan los campos españoles. Penetrará en las aldehuelas, poblados y villorrios, y armará en las plazoletas sus tablados y tingladillos de guñol. Resurrección de la farándula ambulante de los tiempos pasados. Cooperación de Eduardo Ugarte —gran amigo de Federico—, como él lleno de proyectos edificantes, organizador impulsivo de las cruzadas culturales a través de villas y caseríos.

Aquí Federico se encumbra a las nubes.

—Llevaremos —dice— La Barraca a todas las regiones de España; iremos a París, a América... al Japón.

Tímida y modestamente pregunto:

—¿Con qué fondos se cuenta para realizar este fascinante plan? Todo cuesta, por desgracia, dinero.

—Esto se verá después —replica Federico con una magnífica desenvoltura, y luego agrega—: son detalles.

CARLOS MORLA LYNCH

MARZO DE 1932. EDICION DE ANDALUCIA. PAG. 25.

LAM. N.º 3.

S Y NOTICIAS SEVILLA

Palmas y del Gobierno civil. Vaticios diversos.

Una reunión. El presidente del Consejo de Ministros...

Una reunión. El presidente del Consejo de Ministros...



GARCÍA LORCA, AVIATA DE SUETA

Informaciones del Gobierno civil

Una visita del Gobernador. El Sr. Sanjurjo...

Lecturas y conferencias

El doctor Juan de Mariana...

El doctor Juan de Mariana...

El doctor Juan de Mariana...

El doctor Juan de Mariana...

El doctor Juan de Mariana...

El doctor Juan de Mariana...

El doctor Juan de Mariana...

LA SALA DE LA RESIDENCIA de Señoritas adolece de fluidos amistosos y hospitalarios, y para dar tiempo a que la salva de aplausos con que se le recibe dé toda su medida, pone orden en la mesita tras la cual tomará asiento. Traslada la garrafa de agua a otro sitio, coloca el vaso —que se hallaba boca abajo sobre su gollete— al lado de ella, retira un poco el florero, cuyos claveles olfatea, y coordina sus papeles. No estaría más tranquilo ni más sereno en su casa rodeado de su familia.

Me encuentro sentado al lado de Vicente Huidobro, que está simpático y comunicativo, sin dejar de asumir una actitud de importancia: de juez o de crítico de gran clase.

En las filas paralelas a la nuestra se encuentra toda la élite intelectual; la de ayer, la de hoy y la de mañana: las alas nuevas que se entrecienden.

Federico toma la palabra en forma deslumbrante desde el primer momento.

No sólo son magníficos los poemas que nos lee con una fuerza de evocación prodigiosa —que a un tiempo exalta y agobia—, sino también lo que nos dice después de la lectura de ellos. Esa explicación emitida en tono reposado y comunicativo, que contrasta con el huracán de hierros y cementos que desencadenara unos momentos antes, tiene el encanto de un paréntesis de sol en medio de las bellezas de la tormenta.

CARLOS MORLA LYNCH

Reseña de la conferencia Arquitectura del cante jondo en Abc de Sevilla, el 31 de marzo de 1932.

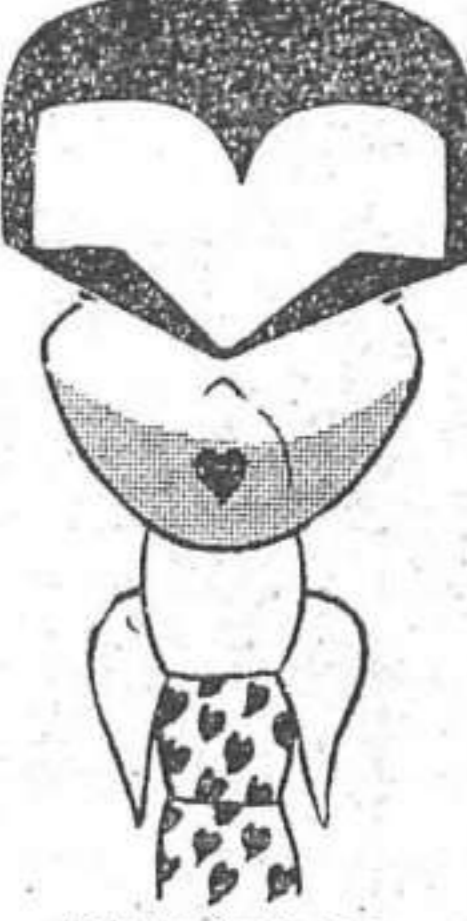
“El poeta en Nueva York”

(Conferencia y lectura de versos por Federico García Lorca en la Residencia)

Federico García Lorca, el gran poeta de nuestros días, ha pronunciado ayer en la Residencia de Señoritas una conferencia, ilustrada con lecturas de sus más recientes poemas. El público, selectísimo y numeroso, ha tributado a García Lorca un homenaje ferviente, celebrando su maravillosa conferencia con una salva de aplausos.

Wall Street arruinada; el paño del abismo en un pueblo “que nunca ha luchado ni luchará por el cielo”.

Y, finalmente, la evasión del poeta, una evasión alegre, por el bisel antillano, al pasaje de caja de tabacos, con negros sin drama, ne-



Federico García Lorca (Visto por R. Fuente.)

Los barcos hacia el W, navegan a poblar un país. Uno, que tiene un nombre poéticísimo, Flor de Mayo (ya habréis visto esas grabadas diademas de los puritanos de la Mayflower, que decoran todos los clubs de rascacuerpos del mundo), ha levado anclas de un puerto en paralelo 52 al Norte, “Polders” de un verde lavado, vaquitas preciosas como porcelanas, naps de achicadoras. A bordo, muchas biblias luteranas, hipocresía y remilgo cubriendo la verdadera meroancia: ambición y codicia.

El otro barco no tiene nombre ni bandera. Navega en córa, con una tripulación de fortuna, sin rol ni patente. Arbolá aparejo de bergantín sobre rojos mástiles de pino. Ha levado anclas 52 grados al Sur, de una playa bárbara, con un nombre portugués o español. Puede que el capitán lleve una biblia luterana también en el cuarto de derrota, y sea yelmos mientras gime en los tambuches la negra que castró en la selva. En cubierta, sobre la curiosa de roble de una bombardera, un martinetillo rubio canta boladas y barcarolas inefables. Allí abajo el rey negro—agrío olor de carne macerada y de galleta fermentada—ahoga la canción de la selva. Esa canción que se entona para esta tetralogía: Dios, la Muerte, la Guerra, el Amor. Y para nada más.

Los nietos de la tripulación del Flor de Mayo tienen ahora reyes. Unos ancianos muy afitados, con suaves melenas blancas; unos que curian que no beben, que no fuman, que leen libros para educar la voluntad y el carácter. Y que acaban suicidándose bobamente en un cuarto de su palacio, como est Euzman.

Los nietos de la carga negra del barco sin nombre, sin pabellón ni rol, ni patente, tienen reyes también. Reyes de sangre de reyes. Ahora son, como antes, esclavos de los hombres blancos. Y el rey de Harlem lleva un levitón de conserje y unos guantes blancos de algodón barato. Este no se suicidará. Lo empaparán los benditos y evangélicos cuáqueros en “hafta” y lo prenderán juego colgado de un filo.

Las dos tripulaciones son el fermento-base de Nueva York, donde ha estado el poeta Federico García Lorca, natural y vecino de Granada; ciudad de España, paraíso perdido del moro.

Federico García Lorca conjuró ayer a “su duende”, que acudió a retocar en la cátedra de la Residencia de Señoritas (la mejor colección de jerseys y de cabezas de mujer que pueden prescribirse en España).

La visión poética de Nueva York que trae Federico García Lorca es una maravilla de gracia y de muerte, el más feliz logro de nuestra poesía contemporánea, por ahora y por bastante tiempo. El público, afortunadamente lo bastante cultivado e inteligente para no ir a buscar en la poeta anécdotas, sino indígenas, gracia y eso, poesía, siguió los tres ciclos de los poemas de Lorca con una atención y una devoción sin un fallo. Primer ciclo: La llegada del poeta al pueblo “sin raíces”. Segundo ciclo: Harlem, el barrio negro, y el poema “El rey de Harlem”, obra maestra, por el momento, en la poética lorquina. Tercer ciclo: El campo y

gras catedráticos que dicen “nosotros los latinos”, y dicen “bolserina” graciosos en una estampita donde los amarillos de Cádiz tienen un tono más subido, y los rosas de Sevilla, y los verdes de Granada. El Malicón, donde todavía, con “sus ojos gachones”.

pasaba una mañana por el muelle de la Habana la materna Trinidad.

Federico García Lorca, evadido de Nueva York, hace su poema antillano, un poema popular, para cantarlo y bailar, un son, que es éste:

Cuando llague la luna lleña Iré a Santiago (Santiago de Cuba). Iré a Santiago en un coche de agua negra. Iré a Santiago. Cantarán los techos de palmera. Iré a Santiago. Cuando la palma quiere ser cigüeña. Iré a Santiago. Y cuando quiere ser medusa el platano. Iré a Santiago. Iré a Santiago con la rubia cabeza de Fonseca. Iré a Santiago. Y con el rosa de Romeo y Julieta. Iré a Santiago. Mar de papel y plata de monedas. Iré a Santiago. ¡Oh Cuba! ¡Oh ritmo de semillas secas! Iré a Santiago. ¡Oh cintura caliente y gota de maderal! Iré a Santiago. Arca de tonos vivos. Caimán. Flor de Iré a Santiago. Siempre he dicho que yo Iré a Santiago en un coche de agua negra. Iré a Santiago. Brisa y alcohol en las ruedas. Iré a Santiago. Mi coral en la tiniebla. Iré a Santiago. El mar ahogado en la arena. Iré a Santiago. Cáliz blanco, fruta muerta. Iré a Santiago. ¡Oh burlino rumor de cañavera! ¡Oh Cuba! ¡Oh curva de suspiro y barro! Iré a Santiago. Con estos versos terminó García Lorca, admirado de estilo como conferenciante y como recitador de sus propios poemas.

V. DE LA S.

Recorte de El Sol (Madrid, 17 de marzo de 1932) acerca de la conferencia sobre Poeta en Nueva York en la Residencia de Señoritas de Madrid.

EL PUEBLO VASCO LA CONFERENCIA DE AYER. Un poeta en Nueva-York y García Lorca en el Ateneo. Federico García Lorca—que, según autodefinición, no es poeta ni hombre ni nada, sino un pulso herido que ronda las cosas de otro lado—

Noticia de la conferencia-recital sobre Poeta en Nueva York pronunciada en el Ateneo de San Sebastián el 8 de abril de 1932, publicada por El Pueblo Vasco.

P O É T I C A (DE VIVA VOZ A GERARDO DIEGO)

PERO ¿qué voy a decir yo de la Poesía? ¿Qué voy a decir de esas nubes, de ese cielo? Mirar, mirar, mirarlas, mirarlo, y nada más. Comprenderás que un poeta no puede decir nada de la Poesía. Eso déjase a los críticos y profesores. Pero ni tú ni yo ni ningún poeta sabemos lo que es la Poesía.

Aquí está; mira. Yo tengo el fuego en mis manos. Yo lo entiendo y trabajo con él perfectamente, pero no puedo hablar de él sin literatura. Yo comprendo todas las poéticas; podría hablar de ellas si no cambiara de opinión cada cinco minutos. No sé. Puede que algún día me guste la poesía mala muchísimo, como me gusta (nos gusta) hoy la música mala con locura. Quemaré el Partenón por la noche, para empezar a levantarlo por la mañana, y no terminarlo nunca.

En mis conferencias he hablado a veces de la Poesía, pero de lo único que no puedo hablar es de mi poesía. Y no porque sea un inconsciente de lo que hago. Al contrario, si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios —o del demonio—, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema.



Rodeado de sus amigos gallegos Ramón Fernández Cid, José Álvarez Sánchez-Heredero, Francisco Esteve Barlo y José Barbeito, Betanzos, mayo de 1932.

VESTÍA UN TRAJE de grueso paño *beige* claro, de corte muy norteamericano y llevaba una corbata de seda brillante color rojo oscuro. Los zapatos, que desde el primer momento me llamaron la atención, sobre todo porque hacia ellos me atraía la especial forma de pisar que tenía el poeta, eran gruesos y los sujetaba una correa con hebilla. Todo su atavío procedía de Estados Unidos, donde había estado el año anterior, y tenía que chocarnos un poco a aquellos provincianos.



Aquel mismo día o tal vez el anterior, y una mañana en que hice novillos en la universidad para poder acompañarle a dos lugares que quería conocer, le fui a recoger al hotel y nos dirigimos a la Colegiata románica de Sar; aún le estoy viendo cómo, en el claustro, se adelantó al sacristán y a mí para pasear entre las tumbas de los antiguos abades, colocando las manos sobre los rostros de piedra como queriendo apurar la percepción de su relieve y hasta captar su alma. A continuación fuimos a los jardines de la Herradura, donde el jardinero municipal nos proveyó de flores que en mi presencia Federico depositó en seguida sobre el mausoleo de Rosalía de Castro, en la iglesia de Santo Domingo.

CARLOS MARTÍNEZ-BARBEITO



FGL por Carlos Maside, Santiago de Compostela, 1932.



Durante una excursión a Salamanca, mayo de 1932. Foto: Rafael Martínez Nadal.



Con Carlos Morla Lynch en Salamanca, mayo de 1932. Foto: Rafael Martínez Nadal.



Excursión a la finca de los condes de Romanones, en Miralcampo, Guadalajara, 1932. De izquierda a derecha: Conde de Yebes, Bebé Vicuña de Morla, el capitán Francisco Iglesias Brage, FGL, Agustín Figueroa, Carmen Yebes, persona sin identificar y Carlos Morla Lynch.



Con Rafael Martínez Nadal en Salamanca, mayo de 1932.



El camión de La Barraca en *tournée* por las aldeas españolas en 1932.



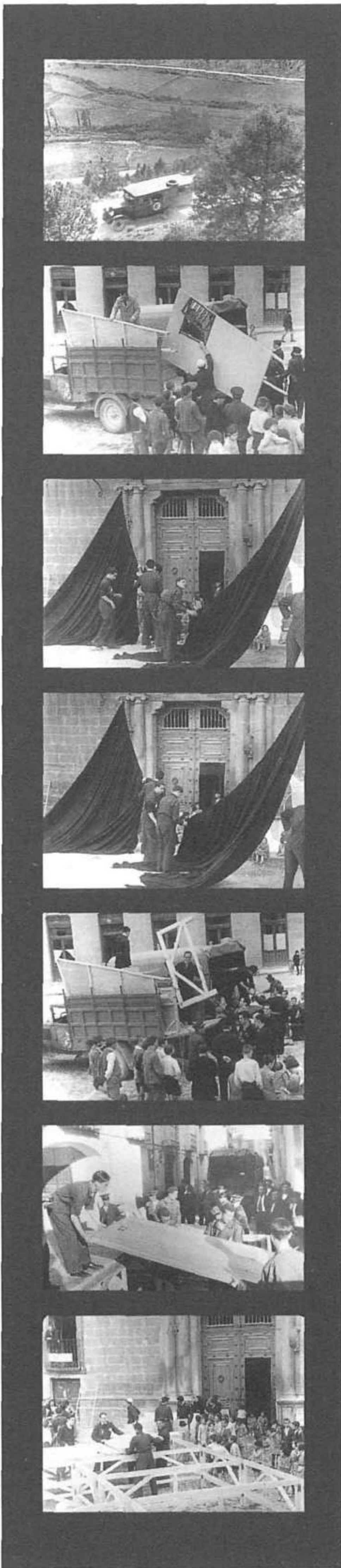
EL TEATRO EN LA REPÚBLICA ESPAÑOLA

Llevaremos nuevamente el Bien y el Mal, a Dios y la Fe a los pueblos de España, detendremos nuestro camión y haremos que representen su papel en el antiguo teatro romano de Mérida, en la Alhambra, en esas plazas de toda España que son el centro de la vida de la gente, esas plazas que miran mercados y corridas de toros, que están señaladas por un fanal o una cruz. Hemos tenido ese sueño durante mucho tiempo y ahora estamos trabajando para hacerlo realidad.

Entrevista de Mildred Adams
Theatre Arts Monthly, marzo de 1932

MANIFIESTO

El Teatro Universitario se propone la renovación, con un criterio artístico, de la escena española. Para ello se ha valido de los clásicos como educadores del gusto popular; nuestra acción, que tiende a desarrollarse en las capitales, donde es más necesaria la acción renovadora, tiende, también, a la difusión del teatro en las masas campesinas que se han visto privadas desde tiempos lejanos del espectáculo teatral.



Imágenes del montaje del escenario de *La guarda cuidadosa*, representada por La Barraca en Almazán el 14 de julio de 1932.

ITINERARIOS DE LA BARRACA

PRIMER ITINERARIO [Julio 1932]

Burgo de Osma — San Leonardo — Iglesia de San Juan de Duero (Soria) — Soria — Ágreda — Vinuesa — Almazán — Madrid. (Entremeses de Cervantes: *La cueva de Salamanca*, *Los dos habladores* y *La guarda cuidadosa*. Auto sacramental de Calderón: *La vida es sueño*.)

SEGUNDO ITINERARIO [Agosto 1932]

La Coruña — Santiago de Compostela — Pontevedra — Villagarcía de Arosa — Vigo — Bayona — Ribadeo — Cangas de Onís — Grado — Avilés — Oviedo. (Entremeses de Cervantes.)

TERCER ITINERARIO [Octubre 1932]

Granada. (Entremeses de Cervantes. Calderón de la Barca: *La vida es sueño*.)

CUARTO ITINERARIO [Octubre 1932]

Madrid. (Entremeses de Cervantes. Primer acto de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca.)

QUINTO ITINERARIO [Otoño 1932]

Valdemoro. (Entremeses de Cervantes. Calderón de la Barca: *La vida es sueño*.)

SEXTO ITINERARIO [Invierno 1932]

Madrid.

SÉPTIMO ITINERARIO [Diciembre 1932-enero 1933]

Alicante — Elche — Murcia. (*La vida es sueño*, de Calderón de la Barca.)

OCTAVO ITINERARIO [Marzo 1933]

Toledo.

NOVENO ITINERARIO [Semana Santa 1933]

Valladolid — Zamora — Salamanca.

DÉCIMO ITINERARIO [Primavera 1933]

Madrid. (Espectáculo en homenaje a Antonio Machado: *La tierra de Alvargonzález*.)

DECIMOPRIMER ITINERARIO [Julio 1933]

Valencia — Utiel — Játiva — Almansa — Albacete — Alcaraz — Infantes — Valdepeñas — Tembleque. (*Fuenteovejuna*, de Lope de Vega. Entremeses de Cervantes.)

DECIMOSEGUNDO ITINERARIO [Agosto 1933]

León — Santander — Burgos — Tudela — Pamplona — Estella — Logroño — Huesca — Ayerbe — Jaca — Canfranc. (Entremeses de Cervantes: *El retablo de las maravillas*. Lope de Vega:

Fuenteovejuna [con un ballet folclórico dirigido por Pilar López]. El paso, de Lope de Rueda, *La tierra de jauja*.)

DECIMOTERCER ITINERARIO [Otoño 1933 e invierno 1933-1934]

Madrid. (Tirso de Molina: *El burlador de Sevilla*.)

DECIMOCUARTO ITINERARIO [Marzo 1934]

Sevilla. (Entremeses de Cervantes. Lope de Vega: *Fuenteovejuna*.)

DECIMOQUINTO ITINERARIO [Abril 1934]

Tánger — Tetuán — Melilla. (Entremeses de Cervantes.)

DECIMOSEXTO ITINERARIO [Agosto 1934]

Santander — Ampuero — Villarcallo — Fromista — Palencia — Peñafiel — Cuéllar — Sepúlveda — Riaza — Segovia. (Tirso de Molina: *El burlador de Sevilla*. Juan del Encina: *Égloga de Plácida y Victoriano*. Antonio Machado: *La tierra de Alvargonzález*.)

DECIMOSÉPTIMO ITINERARIO [1935]

Madrid y su provincia. (Lope de Vega: *Fuenteovejuna*.)

DECIMOCTAVO ITINERARIO [Agosto 1935]

Santander (Universidad Internacional) — Santander (Puerto Chico) — Medina de Pomar — Espinosa de los Monteros. (Lope de Vega: *El Caballero de Olmedo*. Tirso de Molina: *Las almenas de Toro*. Entremeses de Cervantes. Juan del Encina: *Égloga*. Calderón de la Barca: *La vida es sueño*.)

DECIMONOVENO ITINERARIO [1935]

Madrid. (Homenaje a Federico García Lorca: *El retablillo de don Cristóbal*. Cervantes: *Los dos habladores*.)

VIGÉSIMO ITINERARIO [Otoño 1935, invierno 1935-1936 y febrero 1936]

Madrid — Salamanca — Ciudad Real. (Homenaje a Lope de Vega: *Fuenteovejuna*. Cervantes: *El retablo de las maravillas*.)

VIGESIMOPRIMER ITINERARIO [Abril 1936]

Sabadell — Barcelona — Tarrasa. (Entremeses de Cervantes. Lope de Vega: *El Caballero de Olmedo*.)



Representación de *La guarda cuidadosa* por La Barraca: Diego Marín en el papel del Amo; los hermanos Higuera como Sacristanes; Álvaro García Ormaechea como Soldado y Julia Rodríguez de la Mata en el papel de la Mujer, Almazán, julio de 1932.

EN BURGO DE OSMA y frente al palacio del Hospital se dieron tres entremeses de Cervantes, que constituían uno de los programas de La Barraca. Los entremeses se repitieron en días sucesivos por varios pueblos de la provincia de Soria. Se trataba de *La cueva de Salamanca*, de *Los dos habladores* y de *La guarda cuidadosa*.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

¿QUÉ APORTÓ La Barraca? Aportó entonces una visión joven de teatro experimental que nada tenía que ver con los teatros al uso. Yo pienso que fue la primera experiencia de un colectivo teatral que hubo en España, sin ningún tipo de intereses económicos, sin ningún tipo de divismo entre sus componentes, y sin ningún elitismo de grupo.

JOSÉ CABALLERO

LA BARRACA coincide con los años de esplendor cultural de la República. Se ha abierto una esperanza. Se multiplican las posibilidades, se cree posible un cambio fundamental, económico, social y político, en la vida española.

RAFAEL ALBERTI

ESTAS TRES OBRITAS SON tres joyas en las que se nota la maestría del poeta, que trabaja con alegría y con altura, es decir, dominando el tema. Esta sensación de dominio, de caliente frialdad, la tiene Cervantes como la tiene Goethe. Es la facultad de ir guiando los asuntos por un cauce previsto sin que jamás falte el temblor misterioso de lo inspirado. Alameda plantada con estilo personal donde el poeta permite que entre un viento de no se sabe dónde.

Cervantes trabaja con su plano hecho y por eso asombra la sensación de cosa improvisada, de dalia nacida que corre por toda su obra fresquísima.

Y desde luego no es arqueológico, no es viejo, no está pasado. Estos entremeses están vivos, como acabados de hacer, y yo he visto su efecto siempre despierto en los públicos de aldeas y de ciudades.

Trama y lenguaje de farsa humana eterna...



Representación del auto sacramental *La vida es sueño* en la Universidad Central de Madrid, los días 25 y 26 de octubre de 1932. De izquierda a derecha: Enrique Díez-Canedo, Pedro Miguel González Quijano, Modesto Higuera, Arturo Sáenz de la Calzada (el Fuego), M^o del Carmen García Lasgoity (la Tierra), Pilar Aguado (la Luz), Benjamín Palencia, FGL, Kety Aguado (el Amor), Claudio Sánchez Albornoz, Julia Rodríguez de la Mata, Eduardo Ugarte, Carlos Congosto, Emilio Garrigues, Alvaro García Ormaechea, Joaquín Sánchez Covisa, Diego Marín, Manuel Puga, Alberto Quijano, Arturo Ruiz-Castillo, Jacinto Higuera y persona sin identificar.



FGL en el papel de Sombra durante una representación del auto sacramental de Calderón de la Barca *La vida es sueño*, 1932.

NO SE ME OLVIDA nunca la representación que le vi hacer del auto de *La vida es sueño*. Cuando cierro los ojos, sigo viéndola: está grabada en ellos. Al levantarse el telón, la escena representaba nada más y nada menos que la Creación del mundo. Federico era el actor que interpretaba el papel de la noche. Su traje era una vestidura negra y amplísima, que parecía llenarlo todo. Un traje que, propiamente hablando, era una oscuridad. Ya he dicho que al levantarse el telón Federico estaba, completamente inmóvil, en el primer término del escenario. Era anterior al mundo y, por lo tanto, se encontraba solo. El escenario y él. El escenario en penumbra, y Federico que, silenciosamente, avanzaba en principio un solo paso más, hasta que parecía quedarse suspendido en el aire. Entonces comenzaba a abrir los brazos, los alzó a compás del movimiento. Con medida. Cada paso medido. De sus brazos colgaban vestiduras sombrías, que daban la impresión de que la noche iba invadiendo el mundo. Entonces, un segundo movimiento, volvían a alzarse sus brazos hasta que se juntaban por encima de su cabeza, formando una figura gigantesca —una figura que llenaba el escenario— donde se concentraba toda la oscuridad de la noche en el mundo. A los espectadores nos cegaba la oscuridad, porque la oscuridad puede cegar tanto como el deslumbramiento. Todos los ojos fijos en él, llenos de asombro. Aquel deslumbramiento duraba mucho: era un instante incabable. Cuando estábamos deslumbrados, Federico decía, muy lentamente y para siempre, las primeras palabras de la obra: «Yo fui pálida faz del Caos». Era como si hubiese hablado la Naturaleza con su voz. A partir de aquellas primeras palabras, se iba haciendo, gradualmente, la luz del alba en el escenario. La luz del alba, detrás de la figura de Federico, como naciendo de ella. Los espectadores estábamos asistiendo, asombrados, no sólo a la creación del primer día, sino también al primer día de la Creación. Olvidamos, generalmente, lo que debemos olvidar, y esto fue inolvidable. La ilusión que nos brinda el teatro no puede levantarse a más altura que la que daba Federico a aquella escena. Todo estaba naciendo con el día, todo estaba naciendo inventado por él.

LUIS ROSALES



Representación de *La vida es sueño* en la Universidad Central de Madrid, los días 25 y 26 de octubre de 1932. De izquierda a derecha: Arturo Sáenz de la Calzada, Julia Rodríguez de la Mata, Modesto Higuera, M^o del Carmen García Lasgoity, Joaquín Sánchez Covisa, Diego Marín y Kety Aguado.



Con Eduardo Ugarte, director adjunto de La Barraca.

Debes decir, como cosa previa, que los éxitos de La Barraca se deben a Ugarte tanto como a mí. La modestia agresiva de este hombre le impulsa a silenciar sistemáticamente su labor.

El Imparcial, Madrid, 2 de mayo de 1933

MONTAR EL TABLADO de seis por ocho metros en la plaza del pueblo, establecer las conexiones eléctricas para la iluminación conveniente de la escena, poner las cortinas y los decorados, comer en la fonda o donde se pudiera, vestirse en un cuartucho con débil luz, maquillarse —a veces nos vestíamos en la cuadra—, salir a representar durante hora y media hablando a voz en cuello para que todo el pueblo, congregado en la plaza, se enterase bien de lo que se trataba en el escenario —hablar o cantar, o las dos cosas—, terminar las representaciones, oír los aplausos, muchos aplausos, y luego quitarse los trajes, desmaquillarse, colocarse el mono, desmontar todo —las mujeres guardaban el vestuario en los baúles de paja y cuidaban de los atrezzo—, colocar el tablado en la camioneta número uno —la bella Aurelia—, y los decorados y las cestas del vestuario en la número dos —que conducía Eduardo, el policía—, para irse a dormir cansados, espatarrados, y eso a diario [...].

Previamente se había escogido el lugar sobre el que montar el escenario; solía ser el rincón, uno de los rincones de la plaza, procurando que no sólo reuniera condiciones para la toma de corriente —baterías y focos, para iluminar el escenario—, sino también que se encontrara, a ser posible, con soportales detrás, ubicación que nos permitiera un juego escénico más fácil; también era conveniente colocarnos dentro del ámbito de un vecino lo suficientemente amable —siempre los hubo—, para que nos cediera dos habitaciones —hombres y mujeres— en las que vestirnos y maquillarnos. [...]

El campesinado tenía un profundo respeto por nuestro teatro; oscuramente, en las raíces de sus conexiones nerviosas primarias, tal vez se aglutinaban los enlaces existentes entre religión y arte; asistía a las representaciones de La Barraca como si estuviera en misa y se daba cuenta de que lo que nosotros decíamos en el escenario se dirigía a él, a él y a sus manos llenas de callos y a sus músculos cansados. [...]

No, no se puede explicar por qué movía a los personajes como lo hacía, de dónde sacaba sus canciones que eran, en todo caso, las adecuadas, y cómo imprimía a la escena una movilidad perfecta que hacía, insisto, que el público prorrumpiese siempre, y en todo caso, en incontenibles aplausos.

LUIS SÁENZ DE LA CALZADA

EN ALMAZÁN recuerdo aquella noche que tanto emocionó a Federico y nos asombró a todos. Ante una lluvia nada despreciable, el público no se movió ante la representación del primer acto del auto sacramental, que los tenía fascinados.

Fue en Almazán donde por primera vez vio D. Fernando de los Ríos actuar a La Barraca.

M^a DEL CARMEN GARCÍA LASGOITY

FEDERICO prefería leer a improvisar un *speech*; en el bolso llevaba siempre su cuartilla, si bien es verdad que, algunas cosas, a fuerza de repetir las, no necesitaba leerlas; pero si pretendía explicar el sentido de lo que iba a representar, entonces echaba mano de su papel y, tranquilamente, a la luz de los focos, leía, sin una sola equivocación, esos sus escritos con sus letras de araña vacilante, amplias tachaduras y continuas rectificaciones.

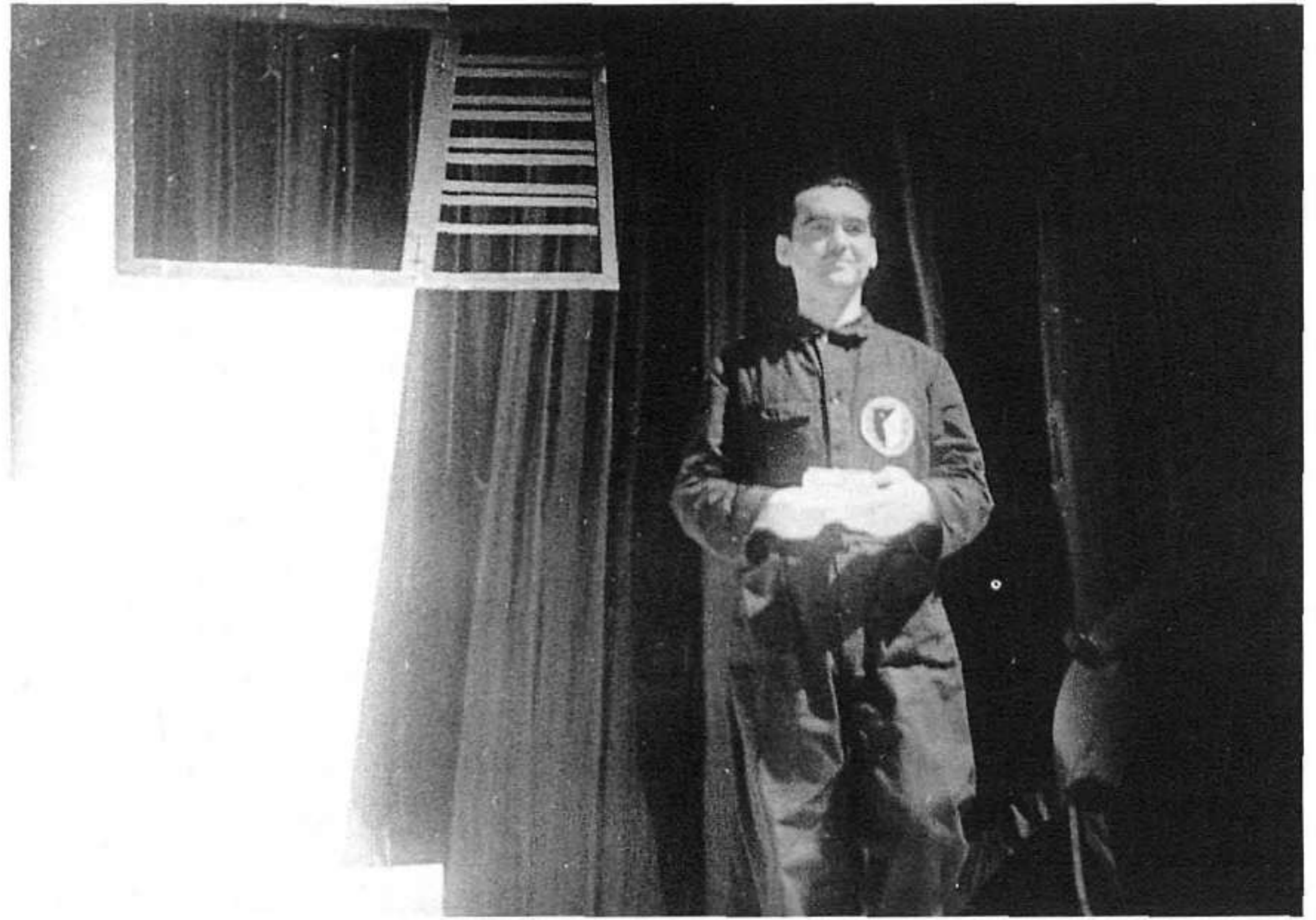
LUIS SÁENZ DE LA CALZADA

Despierto soñaba este pueblo de Almazán agrupado a nuestra espalda. Era una fila de caras campesinas en sonrisa, en éxtasis, sobre todo en expectación, temiendo y deseando lo que al instante siguiente sucedería en el tablado. Y de pronto la expectación se descargaba en la explosión de la carcajada y el aplauso. Gente que no aplaudía porque se hubiera dicho antes que era teatro clásico, gente que no sabía nada sino que aquello era suyo y llegaba a su corazón anónimo.

Luz, Madrid, 25 de julio de 1932

EN LA PLAZA DE UN PUEBLO, a poco de comenzar la representación a cielo abierto, se pone a llover implacablemente, bien cernido y menudo. Los actores se calan sobre las tablas, las mujeres del pueblo se echan las sayas sobre la cabeza, los hombres se encogen y hacen compactos: el agua resbala, la representación sigue: nadie se ha movido.

DÁMASO ALONSO



FGL, con el uniforme de la Barraca, leyendo un texto al pueblo de Almazán, julio de 1932.

PUEBLO DE ALMAZÁN: Los estudiantes de la Universidad de Madrid, ayudados por el gobierno de la República y especialmente por el ministro don Fernando de los Ríos, hacen por vez primera en España un teatro con el calor creativo de un núcleo de jóvenes artistas destacados ya con luminoso perfil en la actual vida de la nación.

Este grupo hace ahora su temporada preliminar, una temporada de ensayo para que los actores vayan formándose al contacto del público y adquiriendo una cierta soltura precisa siempre aun para las técnicas dramáticas de más rígida interpretación.

Así pues, estas representaciones no son todavía perfectas, pero sí se puede notar en ellas un criterio nuevo de plasticidad y ritmo que serán superados y vencidos con el natural tiempo.

Nosotros queremos representar y vulgarizar nuestro olvidado y gran repertorio clásico, ya que se da el caso vergonzoso de que teniendo los españoles el teatro más rico y hondo de toda Europa, esté para todos oculto; y tener encerradas prodigiosas voces poéticas es lo mismo que cegar la fuente de los ríos o poner toldo al cielo para no ver el estaño duro de las estrellas...



Componentes de la Barraca, 1932. Sentados, segundo y tercero por la izquierda, FGL y Eduardo Ugarte. Detrás, con cartera, Rafael Rodríguez Rapún.



En un ensayo de La Barraca.

EL CARRO DE LA FARÁNDULA

UN AUTO DE CALDERÓN DE LA BARCA, REPRESENTADO EN EL PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD; Y SE TRATA, POR AÑADIDURA, DE UNO DE LOS AUTOS SACRAMENTALES MÁS SUGESTIVOS: *LA VIDA ES SUEÑO*. ME APRESURO A SOLICITAR UNA INVITACIÓN, Y CUANDO ATRAVIESO LOS ALTOS CORREDORES, ADORNADOS CON TAPICES Y REPOSTEROS MUY APROPIADOS, HE AQUÍ QUE ME CRUZO NADA MENOS QUE CON UNO DE LOS DIRECTORES DE LA FARÁNDULA, EL POETA GARCÍA LORCA.

¿QUÉ? ¿UN POETA ANDALUZ VESTIDO CON EL «MONO» DE LOS PROLETARIOS? POR ALGO DICE LA CONSTITUCIÓN QUE SOMOS UNA REPÚBLICA DE TRABAJADORES. AQUÍ HAY UN POETA QUE QUIERE OBEDECER LOS PRECEPTOS DE LA CONSTITUCIÓN. PARECE UN MECÁNICO, UN CHÓFER, UN OBRERO DE TALLER, CON SU TRAJE AZUL OSCURO DE TELA ORDINARIA AL QUE SÓLO LE FALTA EL AGREGADO DE UN MARTILLO ASOMANDO POR LA FALTRIQUERA. EL CANTOR DE LOS GITANOS PATÉTICOS SE NOS HA TRANSFORMADO EN UN MAQUINISTA O COSA ASÍ.

Parece usted un maquinista

Pues no soy, por el momento, más que un director de escena.

Un enamorado de La Barraca. ¡Bonito nombre! ¡La Barraca!...

Sí, un nombre lindo. Una cosa que se monta y se desmonta, que rueda y marcha por los caminos del mundo... [...]

¿Y cómo se las arreglan ustedes para los efectos de la jerarquía?

¡Ah, muy bien! Aquí no hay ni primeras ni segundas figuras; no se admiten los divos. Formamos una especie de falansterio en que todos somos iguales y cada cual arrima el hombro según sus aptitudes. Si uno hace de protagonista, otro se encarga de distribuir los bastidores, otro se convierte en un orga-

nizador de los efectos luminosos, y el que parece que no sirve para nada está, sin embargo, haciendo a maravilla el oficio de conductor de camiones. Una democrática y cordial camaradería nos gobierna y alienta a todos. Y así vamos, carretera adelante... [...]

Tenía razón García Lorca. Los actores trabajan con una propiedad insuperable, con una vocación y un talento que hacen del auto sacramental una cosa positivamente magnífica. Y solamente con la vocación, la cultura y el talento de esos estudiantes puede intentarse una obra tan difícil de recitar, de tan largas tiradas de versos conceptuosos y armada toda ella con personajes que representan los elementos, las virtudes y las fuerzas teologales. Y lo cierto es que logran interesar al espectador actual y mantenerlo atento y gustoso durante toda la obra. Para los públicos puramente rurales, eligen obras de menos complicación. El entremés de Cervantes *La guarda cuidadosa* parece que les ha proporcionado éxitos repetidos. A pesar del lenguaje anacrónico y de lo extraño de los tipos y asuntos, la gente sigue con gran curiosidad el desenvolvimiento de esa vida de ficción que conserva, a pesar de los siglos, el aroma profundo de la raza y la huella eterna del genio.

Entrevista de José María Salaverría

La Vanguardia, Barcelona, 1 de diciembre de 1932



Con Luis Sáenz de la Calzada, director gerente de La Barraca, en 1933.

AL DÍA SIGUIENTE asistimos a una representación de La Barraca: *La vida es sueño*, auto sacramental de Calderón de la Barca, en el paraninfo de la universidad. Sala repleta de estudiantes y animada por un espíritu de camaradería juvenil en que impera cariño y confraternidad. [...]

Volvemos al día siguiente, por la tarde, a una nueva función de La Barraca. Resulta superior aún a la que acabamos de presenciar. Los entremeses, de Cervantes: *La cueva de Salamanca*, *Los dos habladores* y *La guarda cuidadosa*. Los decorados y los trajes son esta vez de Ontañón, y obtienen un éxito total, sin críticas ni discusiones. Además de la armonía de sus colores y de la cautivadora sencillez de sus líneas, han sido concebidos con *esprit* y aun con malicia. De acuerdo con ellos, la interpretación de los actores —que son estudiantes de uno y otro sexo— es ligera, graciosa y alegre. Divierten al público y se divierten ellos.

CARLOS MORLA LYNCH

EN EL ATENEO POPULAR

Exposición de arte nuevo (?)

El pasado domingo, en el Ateneo Popular, abierto generosamente a todas las manifestaciones artísticas por descarradas que sean, se inauguró una Exposición que los mismos concurrentes a ella califican de arte nuevo, intentando dar a conocer «las más recientes ondas de la neo-estética del dibujo». Además, llaman a esta expresión de sus ingenuidades expuestas en el Ateneo Popular «vuelta al arte».

Pasemos por alto estas denominaciones pomposas y arbitrarias y entremos en la sala nunca «con más exactitud llamada del «crimen». Porque allí se ha cometido el hecho aleve de asesinar al arte. Ni nuevo ni viejo. Arte solo; bueno o malo. Y lo que allí aparece prendido de las paredes de salón, como ahorcado, es una serie excesiva de atentados al arte (bueno o malo, nada más, queridos expositores) en toda su extensión y profundidad.

«Neo-estética del dibujo» Pero ¿es que en estas láminas expuestas a la vergüenza pública hay dibujo? Por el contrario, los ingenuos «artistas» ofrecen al público, sin pudores ni disimulos, la efectiva «sensación de que no saben dibujar. Claro es que la nueva estética del dibujo consiste en eso: en no dibujar, sino trazar arbitrariamente unas echantas líneas enmarañadas y ponerle luego un título que realmente no tiene importancia para desentrañar aquella deliciosa fantasía del «dibujante». Lo mismo podía aplicarlo cada uno de los visitantes, en la seguridad de que ninguno diría un disparate.

Según esta nueva expresión del arte de dibujar—que allí no hemos visto, pues hasta Pepito Caballero, para ponerse a tono con sus compañeros, disimula atrocemente en los trabajos que expone que él sí es y sabe ser artista—, hasta que un niño o una persona que no sepa dibujar trace en un papel unas rayas o unas figuras incomprensibles para que poniendo debajo, por ejemplo, «Dos amigos jugando al tute en la Casa de Campos», quede consagrado como «un gran artista o exdolo jullador de la nueva estética del dibujo, sin estética y sin dibujo».

Esto es sencillamente absurdo y no hay derecho a tomar en serio estos delirios sin gracia, sin arte y sin novedad, pues desde que en nuestra infancia jugamos un lápiz hacemos sobre el papel formidables obras maestras de arte nuevo y de dibujo neo-estético, según estos nuevos definidores que sufren de agudo daltonismo cerebral para hacer ver un arte que no existe más allá de su intelecto deforme o de un humorismo que tiene indudable gracia.

No sé si algunos de los expositores estarán presentes en las horas de visita y me hago cargo del mal rato que han de pasar si escuchan los juicios del público o advierten las risas incontenibles que provocan la traza y la significación de aquella galería de arte incomprensido.

¿Es esto mofarse de los «artistas» deplorando su ingenuo desvarío? ¿O es que antes han pretendido ellos al socaire de un sedicente «arte nuevo» embromar al público con la exposición de sus engendros? No lo sé.

«La luna de los seminaristas», «Deseos de las ciudades muertas», «Parque» (11), de García Lorca («con mayúsculas, señor»); «Jocos los dibujos y óleos de Pablo (también con mayúscula); «música celestial», «antón pirulero», «son-gorocho songo» («¿qué será esto?»), de José de la Puente; «Honolulu», «Dios y su madre» (todo con mayúscula), «hombre», «caraucho» (el mal gusto ¿es también arte nuevo?) y otros de Carlos Fernández Valdemoro, constituyen verdaderos remedios contra la hipocondría y el mal humor. Y hasta el mismo Pepito Caballero, tan artista y tan buen dibujante, «Vanica y deja el arte verdadero que él sabe cultivar por estas fáciles concesiones a lo que ni es arte, ni dibujo, ni nuevo, ni «na». Ganas de cepatar infantilmente a los que ya no pueden decir que no saben dibujar después de ver en qué consiste la máxima gracia y armonía de un lápiz o una pluma movida por el telekino de una fantasía alucinante y paranoica que demanda la inmediata intervención de un Lafara o un Juarros.

Pero no; estos muchachos han pretendido tan solo dar la nota de humoristas socarrones y jöh, poder de la juventud sana y jovial, lo han conseguido con un éxito insuperable.

Mi enhorabuena.

F.

ELEGÍA A MARÍA BLANCHARD

QUIEN HA VIVIDO, como yo, y en aquella época, en una ciudad tan bárbara bajo el punto de vista social como Granada cree que las mujeres o son imposibles o son tontas. Un miedo frenético a lo sexual y un terror al «qué dirán» convertían a las muchachas en autómatas paseantes, bajo las miradas de esas mamás fondonas que llevan zapatos de hombre y unos pelitos en el lado de la barba. [...]

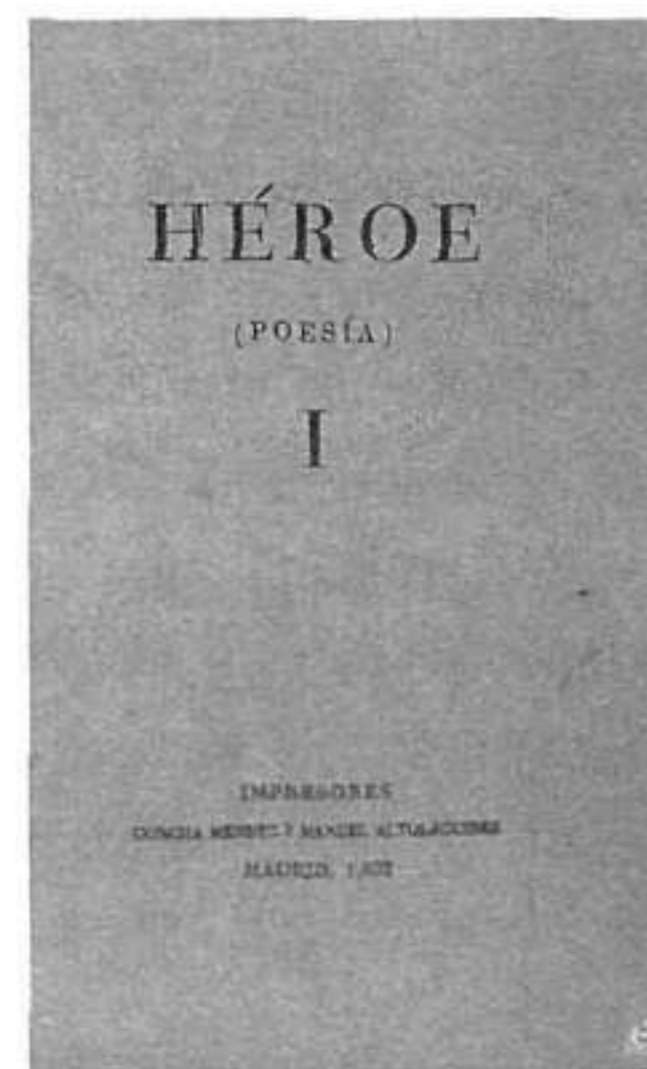
Querida María Blanchard: dos puntos... dos puntos, un mundo, la almohada oscurísima donde descansa tu cabeza.

La lucha del ángel y el demonio estaba expresada de manera matemática en tu cuerpo.

Si los niños te vieran de espaldas exclamarían: «¡La bruja, ahí va la bruja!». Si un muchacho ve tu cabeza asomada sola en una de esas diminutas ventanas de Castilla, exclamaría: «¡El hada, mirad el hada!». Bruja y hada, fuiste ejemplo respetable de llanto y claridad espiritual. Todos te elogian ahora, elogian tu obra los críticos y tu vida tus amigos. Yo quiero ser galante contigo, en el doble sentido de hombre y de poeta, y quisiera decir en esta pequeña elegía algo muy antiguo, algo como la palabra *serenata*, aunque, naturalmente, sin ironía ni esa frase que usan los falsos nuevos de «estar de vuelta». No. Con toda sinceridad. Te he llamado jorobada constantemente y no he dicho nada de tus hermosos ojos, que se llenaban de lágrimas con el mismo ritmo con que sube el mercurio por el termómetro, ni he hablado de tus manos magistrales. Pero hablo de tu cabellera y la elogio, y digo aquí que tenías una mata de pelo tan generosa y tan bella que quería cubrir tu cuerpo, como la palmera cubrió al niño que tú amabas en la huida a Egipto. Porque eras jorobada, ¿y qué? Los hombres entienden poco las cosas y yo te digo, María Blanchard, como amigo de tu sombra, que tú tenías la mata de pelo más hermosa que ha habido en España.

EN EL CUARTO de Manolo [Altolaguirre] habíamos instalado la imprenta, y empezamos a editar la revista *Héroe*. El título fue inspirado por Juan Ramón Jiménez, quien había dicho que ser escritor en España era un acto heroico, era como llorar. Se refería, desde luego, a la imposibilidad de ganar dinero; se podía ganar nombre en España, pero nunca pretender un ingreso seguro. Cada número fue encabezado por un retrato lírico de Juan Ramón. Todos los días se volcaban en la habitación los poetas de la generación del 27: Cernuda, Aleixandre, Lorca y otros; venían a vernos y a ver las revistas que nosotros imprimíamos con cosas suyas.

CONCHA MÉNDEZ



Cubierta del primer número de *Héroe*, revista dirigida por Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, Madrid, 1932, en la cual FGL publicó seis poemas.

Reseña de la exposición colectiva organizada en el Ateneo Popular de Huelva, del 26 de junio al 3 de julio de 1932, y en la que FGL expuso ocho dibujos. *Diario de Huelva*, 29 de junio de 1932.



Representación de *El retablo de las maravillas* por La Barraca, con figurines y decorados de Manuel Angeles Ortiz, 1933.

Atención, gallegos de La Coruña, de Compostela, de Vigo. La Barraca acaba de entrar en nuestra tierra y durante unos días nos regalará con su arte inédito. Visitará vuestros Comités de Cooperación Intelectual, ciudades de La Coruña, de Compostela, de Vigo. De estas visitas quien esto escribe os promete maravillas. Maravillas para vuestra inteligencia. Maravillas para vuestros oídos. Maravillas para vuestros ojos. Es el Teatro tal como lo entienden las mejores mentes y las sensibilidades más finas de nuestro tiempo. La palabra más pura —los clásicos—. La declamación más directa —el actor no profesional—. La escenografía más eficaz —la de los pintores jóvenes que no olvidan la escenografía sumaria de los clásicos—. Y todo ello no como un fin en sí, narcisista, sino como un instrumento que lleve la alegría limpia, la más exacta «diversión» a los pueblos de las Españas. [...]

Querido Federico García Lorca: en recuerdo —y en pago— de aquella velada deliciosa de una noche de julio en la Residencia de Estudiantes de Madrid, en la que plenamente triunfasteis ante un difícil público de las cinco partes del mundo, he querido improvisarme hoy en pregonero de esta maravilla que tú diriges. Vais a ciudades —que tú conoces— de sensibilidad despierta. No espero, sé por tanto que esta visita vuestra os será grata. Desde su rincón lucense te abraza

JESÚS BAL Y GAY

El pueblo Gallego, Vigo, 23 de agosto de 1932



Santiago de Compostela.

NO PUEDO DEJAR de recordar la emoción que sentí en un momento de mi actuación, en un solo de *La cueva de Salamanca*; en ese momento comenzaron a sonar con toda solemnidad las once campanadas en la majestuosa torre del reloj, a cuyo pie estaba instalado el tablado en la Quintana dos Mortos o de los Literatos. Quedé callada y esperé a que terminara de sonar, el silencio del público era total y el ambiente tenía algo de misterio. Nunca he olvidado tal emoción, y en mis muy repetidas visitas a esa joya que es Santiago, trato de oír las campanadas en el mismo lugar y cómo no, recordar aquellos momentos en que todas las emociones eran bellas y no sospechábamos la tragedia...

Visitantes a los ensayos recuerdo, entre otros, a Vicente Aleixandre, Margarita Xirgu, Ignacio Sánchez Mejías, Manuel Azaña, La Argentinita y Pilar López, Pablo Neruda, Luis Cernuda, Rivas Cherif, Miguel Hernández, Delia del Carril (la Hormigueta), Acario Cotaños, etc.

Y cuando Federico se equivoca en Estella y dice: «Noble pueblo de Segovia...»

M^a DEL CARMEN GARCÍA LASGOITY

LE VI BREVEMENTE en La Coruña, donde yo me encontraba. Estaba él hospedado, me parece, en el hotel Atlantic y venía al frente del teatro universitario La Barraca. Yo asistí con toda la familia a la representación del auto sacramental de *La vida es sueño*, de Calderón, en el teatro Rosalía de Castro, precedido de la lectura de unas cuartillas de Lorca acerca de su concepto del arte dramático. Fui a saludarle en el entreacto y él expresó su deseo de conocer a mi madre, de cuyo talento, sensibilidad y cultura había recogido excelentes referencias, y subió a su palco para besarle la mano. Intentamos invitarle a comer en casa, pero él no quiso abandonar a sus numerosas huestes y se marchó con ellas al siguiente día, enfundado como siempre en su «mono» azul con el emblema de La Barraca —una rueda dentada y una máscara— bordado en el pecho.

CARLOS MARTÍNEZ-BARBEITO

MUCHO NOS EPATÓ la solemnidad que D. Claudio Sánchez Albornoz, entonces rector de la Universidad Central (así se llamaba), dio a la presentación de La Barraca en la universidad. En el viejo edificio de la calle de San Bernardo, y en su paraninfo, dimos unas representaciones. Desde la puerta central, por el claustro que lleva a la cabecera del paraninfo, se habían colgado tapices del Patrimonio y se adornó con plantas que llevó D. Cecilio, jardinero mayor del Ayuntamiento de Madrid. Se invirtió la situación de las butacas ya que el tablado se colocó a los pies del paraninfo y así quedó el estrado como un gran palco.

M^a DEL CARMEN GARCÍA LASGOITY

EL CARRO DE LA FARÁNDULA

LA GENTE INVADE los corredores y busca la sala. El paraninfo de la Universidad Central, convertido en teatro, ofrece un aspecto de gran festival ceremonioso. Embajadores extranjeros, catedráticos, algún ministro en funciones, ocupan el estrado y los estudiantes y demás invitados llenan el extenso salón. Encima del improvisado escenario se coloca una orquesta estudiantil. Matan las luces. Hay unos minutos de silencio, y cuando reaparece la claridad ya está montada la escena y los personajes recitando. La escena, desde luego, se limita a la mayor simplicidad. Pero la mirada distingue pronto la más fina expresión de arte en todos los bastidores y en la caracterización de cada una de las figuras del auto sacramental. [...]

El invierno extrema sus rigores y vierte sus molestias por campos y caminos. Sin embargo, La Barraca, el pintoresco falansterio de los comediantes, la casa ambulante de la camaradería, no interrumpe sus aventuras a lo largo de los pueblos, con su cargamento de telones, de trajes arcaicos, de poetas y estudiantes. ¡He ahí unos hombres a quienes envidia de verdad! Quisiera tener veinte años sólo para irme con ellos a vagabundear por las carreteras...

José María Salaverría

La Vanguardia, Barcelona, 1 de diciembre de 1932

EL DÍA DE LA LECTURA de Lorca en el hotel Ritz, Grau Sala y yo tomamos asiento casi clandestinamente entre una turba de damas empingorotadas que empezaron a rodear con «¡oohs!» admirativos la lectura que Lorca hacía de su poema. Murmullos y susurros de pasmo culminaban cada uno de los poemas que Lorca leía. La «Oda a Walt Whitman» concitó un sollozo contenido. La emoción era intensa. Se veían los sombreros ostentosos de las damas, envueltos en tules y plumas multicolores, zarandeados por el orgasmo emocional y solitario. La velada fue un éxito. Al fin, entusiastas, docenas de damas rodearon al poeta. Entonces vimos a varios artistas, escritores y críticos masculinos que, como Grau Sala y como yo, se aproximaban a García Lorca. Allí estaban Guillermo Díaz-Plaja, Robert Gérhard, Marià Manent, Sebastián Sánchez Juan.

IGNACIO AGUSTÍ

CONFERENCIA CLUB

INVITACIÓ
 ENVIAMENT FEDERATIU
 A LA
 CONFERÈNCIA
 que l'eminent poeta
 FEDERICO GARCÍA LORCA
 pronunciarà a l'HOTEL RITZ
 sobre el tema
 "POETA EN NEW-YORK"
 DIVENDRES, DIA 16 DE DESEMBRE DE 1932

De: a les 8 de la tarda

Conferència: a les 10 en punt

Invitación a la conferencia-recital sobre Poeta en Nueva York que tuvo lugar en el hotel Ritz, de Barcelona, el 16 de diciembre de 1932.

Noticiari General:

CONFERENCIA DEL POETA
 FEDERIC GARCIA LORCA. —
 Organitzada per Conferencia Club, demà, divendres, l'eminent poeta granadí Frederic Garcia Lorca donarà una conferència sobre el tema *Poeta en New-York*, a l'Hotel Ritz.

Anuncio de la conferencia-recital sobre Poeta en Nueva York, El Matí, Barcelona, 15 de diciembre de 1932.

HACE MUCHO tiempo, una noche, ya de madrugada, me telefoneó Federico diciéndome que quería leerme su obra. «Ven cuando quieras», fue mi respuesta. «¿Te molestaría ahora mismo?», insistió él. «De ningún modo. Te espero.» Y tirándome de la cama, donde ya reposaba, me dispuse a escuchar la lectura de sus cuadernos. No le voy a decir que me sorprendió la magnificencia de su tragedia. Por ser obra suya, yo esperaba en *Bodas de sangre* todas las bellezas imaginables. Sin embargo, logra García Lorca en esta pieza aciertos tan rotundos, vuela tan alto su genio creador, que, escuchándole, me invadió una emoción tan viva que no pude por menos que prorrumper en un aplauso cerrado.

JOSEFINA DÍAZ DE ARTIGAS

LA SILUETA DE LA SEMANA

FEDERICO GARCIA LOCA (1)
 O CUALQUIERA SE EQUIVOCA

Habían salido—¡sí!—, habían salido—¡no!—uniformados con sus monos de falsos mecánicos, con sus trajes mabouvestidos, en los que iba bordada en negro y blanco una carátula teatral. Habían salido—¡sí!—los niños simpáticos y tal, acompañados por el poeta Federico García Lorca y Sánchez, flor de romance andaluz.

La barba morisca de don Fernando el Laico les daba protección de sombra y algunos cuartos, no pocos por cierto.

Estas debilidades de don Fernando son lógicas y nada censurables por cierto, porque si proteger a un poeta, poeta o poetisa, es siempre cosa que honra, proteger a los estudiantes de la F. U. E.—¡a que fué—, es reciprocidad, y no es bien nacido el que no es agradecido.

Lo malo ha sido—o "fué"—el contratiempo habido por la agrupación artística llamada "La Barraca", lanzada a difundir nuestro teatro clásico por aldeas y villas en el dulce desmayo de sus voces.

Bien pertrechadas en las perras oficiales que les diera don Fernando el Laico, y sin dar al olvido su condición desinteresada en pro de la cultura, no podíamos suponer que los aprovechados jóvenes—jóvenes, sí—intentaran vender las entradas, cosa, por otra parte, audaz, porque es tanto como vender el derecho a la ruidosa crítica. El gobernador de España pura, cabeza de Extremadura, reparte entradas previo su pago, "invitando" a la representación de "La Vida es sueño", que habría de tener lugar en los claustros de San Juan de Duero.

Fuó la gente, y por lo que se vió no pudo aplaudir la interpretación que dieran los muchachitos al drama de Calderón, porque protestaron ruidosamente, que les suyeran lo inservible, cobardito como cualquier compañía.

Perances de títeres. La vida es "sueño", y "así" tiene más emoción y verismo. Federico Elbando, es más humano y más admirable. El puede decir gloria a don Fernando cuando este le regale:

—¡Caramba, don Fernando, que la culpa fué de Calderón!...

Al final, y de regreso ya de la excursión, ocurrió un accidente, que—al margen de toda broma—lamentamos: el carro de Téspis ha volcado y algunos quedaron heridos. No así nuestro Federico, por fortuna, que iba en el automóvil donde viajaban las muchachas, automóvil que no volcó.

(1) Se nos permitirá esa licencia en el apellido para que pueda ir en jurendo.

Artículo del periódico ultraderechista *Gracia y Justicia*. Órgano extremista del humorismo nacional, Madrid, 23 de julio de 1932, con ataques a La Barraca y al propio García Lorca.

MISTERIOSO CRIMEN EN UN CORTIJO DE HIJAR

Momentos antes de verificarse la boda se fuga con un primo para burlar al novio

Les sale al encuentro un enmascarado y mata a tiros al raptor

ALMERÍA 24.—En Híjar dan cuenta de un suceso misterioso que apasiona extraordinariamente. Para la madrugada de ayer se había concertado la boda de la hija del propietario de un cortijo enclavado en aquel término municipal.

La joven, que cuenta unos veinte años de edad y es muy bella, hallábase en la casa rodeada de algunas amigas y de individuos de la familia.

Al novio hacían compañía varios jóvenes de la localidad. Los invitados eran muy numerosos.

Inopinadamente desapareció la joven. El novio salió a buscarla, y después de algunas gestiones, que resultaron infructuosas, regresó al cortijo.

Los invitados marcháronse a sus casas decepcionados. Uno de ellos, cuyo

domicilio se encuentra a ocho kilómetros del lugar donde se halla enclavado el cortijo, encontró en el camino, oculto tras unos matorrales, el cadáver de un hombre que aparecía bañado en sangre.

Al apearse de la caballería que montaba el invitado a la boda reconoció en el cadáver a un joven de treinta años, apellidado Montes Cañada, primo de la novia.

Demandó auxilio, y a las voces acudieron varias de las personas que regresaban de la cortijada.

Personada la Guardia civil se practicaron investigaciones, que dieron como resultado el hallazgo de la joven, que permanecía oculta en un lugar próximo al en que se encontró el cadáver.

La novia presentaba las ropas desgarradas, y cerca del cuerpo de Montes Cañada aparecieron sus pendientes. Manifestó que amaba a su primo, y que, de común acuerdo, habían decidido fugarse para burlar al novio.

Añadió que en el lugar donde apareció muerto su primo les salió al paso un enmascarado, quien sin mediar palabra alguna les hizo cuatro disparos. Todos los proyectiles hicieron blanco en el cuerpo del raptor, que murió casi instantáneamente. Presenta una herida en la cabeza, otra en el pecho y dos en el vientre.

Detenido el novio de la joven, negó su participación en el hecho.

La Guardia civil practica gestiones para aclarar el misterio que rodea a este suceso.

El *Heraldo de Madrid* del 24 de julio de 1928 anuncia un misterioso crimen pasional en un cortijo de Níjar, Almería, noticia que inspiró el argumento de *Bodas de sangre*.



En el cigarral toledano de Gregorio Marañón, en marzo de 1933. En primera fila: Carlos Morla Lynch, Carmen Marañón, Dr. Pittaluga, Bebé Vicuña de Morla, Gregorio Marañón, FGL, el capitán Francisco Iglesias Brage, Gregorio Marañón (hijo). Detrás: Sra. de Pittaluga, Sra. de Marañón, Belén y Mabel Marañón.



Con Marcelle Auclair.



CRIMEN DESARROLLADO EN CIRCUNSTANCIAS MISTERIOSAS

Almería 24, 1 tarde. En las inmediaciones de un cortijo de Níjar se ha perpetrado un crimen en circunstancias misteriosas.

Para la mañana de ayer se había concertado la boda de una hija del cortijero, joven de veinte años.

En la casa se hallaban esperando la hora de la ceremonia el novio y numerosos invitados. Como la hora se acercaba y la novia no llegaba ni aparecía por la casa, los invitados se retiraron contrariados. Uno de éstos encontró a una distancia de ocho kilómetros del cortijo el cadáver ensangrentado de un primo de la novia que iba a casarse, apellidado Montes Cañada, de treinta y cuatro años. A las voces de auxilio del que hizo el hallazgo acudieron numerosas personas que regresaban de la cortijada y la Guardia Civil, que logró dar con la novia, que se hallaba oculta en un lugar próximo al que estaba el cadáver y con las ropas desgarradas.

Detenida la novia, manifestó que había huido en unión de su primo para burlar al novio. La fuga la emprendieron en una caballería, y al llegar al lugar del crimen les salió al encuentro un enmascarado, que hizo cuatro disparos, produciendo la muerte a Montes Cañada.

También fue detenido el novio, quien niega toda participación en el crimen, que hasta ahora aparece envuelto en el mayor misterio.

Abc, Madrid, 25 de julio de 1928

INVITADOS A ALMOZAR por el doctor Marañón en su maravillosa residencia toledana. Vamos por la ruta con Federico y el capitán Iglesias. Trayecto apacible por la carretera que conocemos tanto que la sentimos familiar y nuestra. [...]

En la tarde, reunidos en el *hall* abrigado, Federico nos lee trozos de su obra que se estrenará en breve: *Bodas de sangre*. Es un recitado escalofriante que inflama y derriba a un tiempo; lo enaltece aún más el escenario en que nos hallamos. La emoción que a todos nos embarga se transforma en algo así como una apoteosis íntima en los momentos en que declama Federico —que se vuelve «multitud»— el impetuoso *impromptu* de la muchacha alborozada que reclama a la novia —«¡Que salga la novia!»—; algazara delirante que va creciendo con sonoridades de campanas en día de Gloria. Marañón no resiste más y enjuga sus lágrimas, que asoman a sus ojos.

CARLOS MORLA LYNCH

Con Gregorio Marañón y el capitán Francisco Iglesias Brage, en 1933.

PERO LA GESTACIÓN de *Bodas*, desde la escueta noticia periodística hasta su acabada recreación literaria, fue larga. Federico no trabajaba sobre un esquema planeado de manera precisa. Solía contar la posible obra a mí o a los amigos. El proyecto se le olvidaba luego, al menos aparentemente, para reaparecer tiempo después en otra forma. Este proceso de maduración era espontáneo, no sometido a una reflexión metódica. Después, la obra se escribía en un lapso de tiempo sorprendentemente breve, como poseído el poeta por una fiebre de creación.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

EN EL ENSAYO GENERAL de *Bodas de sangre*, una actriz..., bueno..., digamos actriz, empezó el romance de la luna, del tercer acto. Se lanzó a la pendiente del lorquismo, olvidando los puntos finales, las comas y, sobre todo, olvidando que Lorca estaba en la sala. Yo estaba sentado junto a él y a Fontanals (el gran escenógrafo y amigo mío con quien tuve el honor de ejecutar al alimón los decorados con que se estrenó en Madrid el drama lorquiano). Federico saltó como lanzado por un resorte y, caminando, con aquel su peculiar paso de pies planos, gritaba: «Eh, eh, ¡alto! ¡alto!... Señorita, no me haga usted lorquismo, por favor... Mire usted, Lorca es así...». Y subiendo a la escena, recitó de forma prodigiosa su estupendo romance. Seguramente a ella no le gustó nada y lo encontró antilorquista. [...]

Bodas de sangre se estrenó en el teatro Beatriz por la compañía de Pepita Díaz y Manuel Collado. A partir de la última caída del telón, Federico García Lorca empezó a ser admirado por la profesión teatral y, mejor podríamos decir, a partir de la mañana siguiente al estreno, después de leer la opinión de los críticos principales. Porque hay un caso curioso que quisiera dejar aclarado. Por regla general, casi absoluta, a los cómicos no les gustaba Lorca.

SANTIAGO ONTAÑÓN



Primer acto de *Bodas de sangre* estrenada por la compañía de Josefina Díaz de Artigas y Manuel Collado el 8 de marzo de 1933 en el teatro Beatriz de Madrid, bajo la dirección de Eduardo Marquina, con decorados de Santiago Ontañón y Manuel Fontanals y figurines de Monfort.

EL POETA GARCÍA LORCA Y SU TRAGEDIA *BODAS DE SANGRE*

No más una obra dramática con el martilleo del verso desde la primera a la última escena. La prosa libre y dura puede alcanzar altas jerarquías expresivas, permitiéndonos un desembarazo imposible de lograr dentro de las rigideces de la métrica. Venga en buena hora la poesía en aquellos instantes que la disipación y el frenesí del tema lo exijan. Mas nunca en otro momento. Respondiendo a esta fórmula, vea usted, en *Bodas de sangre*, cómo hasta el cuadro epitalámico el verso no hace su aparición con la intensidad y la anchura debidas, y cómo ya no deja de señorear la escena en el cuadro del bosque y en el que se pone fin a la obra.

¿Qué momento le satisface más en *Bodas de sangre*, Federico?

Aquel en que intervienen la Luna y la Muerte, como elementos y símbolos de fatalidad. El realismo que preside hasta ese instante la tragedia se quiebra y desaparece para dar paso a la fantasía poética, donde es natural que yo me encuentre como el pez en el agua.

Entrevista de Pedro Massa
Crítica, Madrid, 9 de abril de 1933



Eduardo Ugarte, Isabel García Lorca, Laura de los Ríos, Pedro Salinas, FGL y otros componentes de La Barraca, h. 1932.



FGL, Emilio Garrigues, Álvaro García Ormaechea y otras personas no identificadas en un paseo en barca durante la visita de La Barraca a Alicante en enero de 1933.

CARTA A MIGUEL HERNÁNDEZ

[Madrid, segunda quincena de abril de 1933]

Tu libro está en el silencio, como todos los primeros libros, como mi primer libro, que tanto encanto y tanta fuerza tenía. Escribe, lee, estudia. ¡LUCHA! No seas vanidoso de tu obra. Tu libro es fuerte, tiene muchas cosas de interés y revela a los buenos ojos *pasión de hombre*, pero no tiene más *cojones*, como tú dices, que los de casi todos los poetas consagrados. Cálmate. Hoy se hace en España la más hermosa poesía de Europa. Pero por otra parte la gente es injusta. No se merece *Perito en Lunas* ese silencio estúpido, no. Merece la atención y el estímulo y el amor de los buenos. Ése lo tienes y lo tendrás porque tienes la sangre de poeta, y hasta cuando en tu carta protestas tienes en medio de cosas brutales (que me gustan) la ternura de tu luminoso y atormentado corazón.



Con Nicolás Zimarra en Santander durante las representaciones de La Barraca en la Universidad de Verano los días 15, 17 y 18 de agosto de 1933.



M^{ra} del Carmen García Lasgoity, FGL, Isabel García Lorca y Jacinto Higuera en Santander, agosto de 1933.



B O D A S D E S A N G R E

Acto segundo
CUADRO SEGUNDO

MADRE. Con tu mujer procura estar cariñoso, y si la notas infatuada o arisca, hazle una caricia que le produzca un poco de daño, un abrazo fuerte, un mordisco y luego un beso suave. Que ella no pueda disgustarse, pero que sienta que tú eres el macho, el amo, el que mandas. Así aprendí de tu padre. Y como no lo tienes, tengo que ser yo la que te enseñe estas fortalezas.

NOVIO. Yo siempre haré lo que usted mande.

PADRE. (*Entrando.*) ¿Y mi hija?

NOVIO. Está dentro.

MUCHACHA 1ª. ¡Vengan los novios, que vamos a bailar la rueda!

MOZO 1º. (*Al NOVIO.*) Tú la vas a dirigir.

PADRE. (*Saliendo.*) ¡Aquí no está!

NOVIO. ¿No?

PADRE. Debe haber subido a la baranda.

NOVIO. ¡Voy a ver! (*Entra.*)

(*Se oye algazara y guitarras.*)

MUCHACHA 1ª. ¡Ya han empezado! (*Sale.*)

NOVIO. (*Saliendo.*) No está.

MADRE. (*Inquieta.*) ¿No?

PADRE. ¿Y adónde pudo haber ido?

CRIADA. (*Entrando.*) ¿Y la niña, dónde está?

MADRE. (*Seria.*) No lo sabemos.

(*Sale el NOVIO. Entran tres invitados.*)

PADRE. (*Dramático.*) Pero, ¿no está en el baile?

CRIADA. En el baile no está.

PADRE. (*Con arranque.*) Hay mucha gente. ¡Mirad!

CRIADA. ¡Ya he mirado!

PADRE. (*Trágico.*) ¿Pues dónde está?

NOVIO. (*Entrando.*) Nada. En ningún sitio.

MADRE. (*Al PADRE.*) ¿Qué es esto? ¿Dónde está tu hija?

(*Entra la MUJER DE LEONARDO.*)

MUJER. ¡Han huido! ¡Han huido! Ella y Leonardo. En el caballo. ¡Iban abrazados, como una exhalación!

PADRE. ¡No es verdad! ¡Mi hija, no!

MADRE. ¡Tu hija, sí! Planta de mala madre y él, también él. ¡Pero ya es la mujer de mi hijo!

NOVIO. (*Entrando.*) ¡Vamos detrás! ¿Quién tiene un caballo?

MADRE. ¿Quién tiene un caballo ahora mismo, quién tiene un caballo?, que le daré todo lo que tengo, mis ojos y hasta mi lengua...

VOZ. Aquí hay uno.

MADRE. (*Al hijo.*) ¡Anda! ¡Detrás! (*Sale con dos mozos.*) No. No vayas. Esa gente mata pronto y bien...; ¡pero sí, corre, y yo detrás!

PADRE. No será ella. Quizá se haya tirado al aljibe.

MADRE. Al agua se tiran las honradas, las limpias; ¡ésa, no! Pero ya es mujer de mi hijo. Dos bandos. Aquí hay ya dos bandos. (*Entran todos.*) Mi familia y la tuya. Salid todos de aquí. Limpiarse el polvo de los zapatos. Vamos a ayudar a mi hijo. (*La gente se separa en dos grupos.*) Porque tiene gente; que son sus primos del mar y todos los que llegan de tierra adentro. ¡Fuera de aquí! Por todos los caminos. Ha llegado otra vez la hora de la sangre. Dos bandos. Tú con el tuyo y yo con el mío. ¡Atrás! ¡Atrás!

AMOR DE DON PERLIMPLÍN CON BELISA EN SU JARDÍN

CUADRO SEGUNDO

(PERLIMPLÍN, *de puntillas, la cubre con un manto. Una luz intensa y dorada entra por los balcones. Bandadas de pájaros de papel los cruzan entre el sonido de las campanas matinales.*)

PERLIMPLÍN *se ha sentado al borde de la cama.*)

PERLIMPLÍN.
Amor, amor
que estoy herido.
Herido de amor huido,
herido,
muerto de amor.
Decid a todos que ha sido
el ruiseñor.
Bisturí de cuatro filos,
garganta rota y olvido.
Cógeme la mano, amor,
que vengo muy mal herido,
herido de amor huido,
¡herido!
¡Muerto de amor!

CUADRO CUARTO

BELISA. (*Dentro, cantando.*)
Por las orillas del río
se está la noche mojado.
VOCES.
Se está la noche mojado.

BELISA.
Y en los pechos de Belisa
Se mueren de amor los ramos.
VOCES.
Se mueren de amor los ramos.
PERLIMPLÍN. (*Recitando.*)
¡Se mueren de amor los ramos!
BELISA.
La noche canta desnuda
sobre los puentes de marzo.
VOCES.
Sobre los puentes de marzo.
BELISA.
Belisa lava su cuerpo
con agua salobre y nardos.
VOCES.
Con agua salobre y nardos.
PERLIMPLÍN.
¡Se mueren de amor los ramos!
BELISA.
La noche de anís y plata
relumbra por los tejados.
VOCES.
Relumbra por los tejados.
BELISA.
Plata de arroyos y espejos
y anís de tus muslos blancos.
VOCES.
Y anís de tus muslos blancos.
PERLIMPLÍN.
¡Se mueren de amor los ramos!

UN ESTRENO DE GARCÍA LORCA EN EL ESPAÑOL EN GRAN FUNCIÓN DE GALA

Esta «aleluya erótica» [*Amor de don Perlimplín*] es una obra tremenda que a mí me divierte mucho. Teatro de monigotes humanos, que empieza en burla y acaba en trágico. El héroe, o antihéroe, a quien hacen cornudo, es español y calderoniano; pero no quiere reaccionar calderonianamente, y de ahí su lucha, la tragedia grotesca de su caso. Yo no sé cómo acogerá un público «de cámara» mi obra; pero a mí me ha divertido de lo lindo cuando la escribía y me hace feliz cada vez que la leo o cada vez que la veo en ensayo.

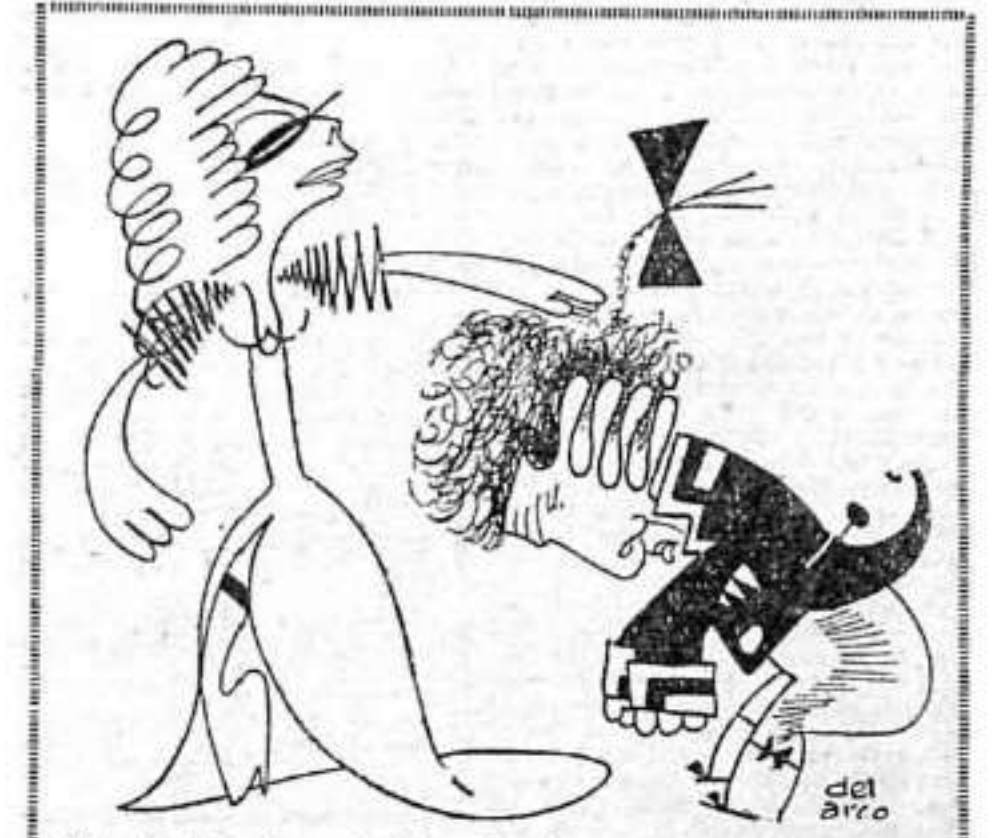
Heraldo de Madrid, Madrid, 4 de abril de 1933

Don Perlimplín es el hombre menos cornudo del mundo. Su imaginación dormida se despierta con el tremendo engaño de su mujer; pero él luego hace cornudas a todas las mujeres que existen. Lo que me ha interesado en don Perlimplín es subrayar el contraste entre lo lírico y lo grotesco y aun mezclarlos en todo momento. La obra se mantiene sobre música, como una operita de cámara. Todos los breves entreactos están unidos por sonatinas de Scarlatti, y constantemente el diálogo está cortado por acordes y fondos musicales.

El Sol, Madrid, 5 de abril de 1933

ANOCHÉ, EN EL ESPAÑOL

Gran función de gala del Club Teatral de Cultura, en honor del poeta García Lorca



Pilar de Bascarán y Santiago Ontañón en "Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín", de García Lorca, vistos por Del Arco.

El Club Teatral puede sentirse satisfecho. Su cultura, su entusiasmo, su modernidad están perfectamente disciplinados al fin de arte que se ha propuesto esta Agrupación. Y una prueba espléndida de ello es la realización del programa que nos brindó anoche, en función de gala, en el Español—que presentaba brillantísimo aspecto—, para honrar al poeta de su generación, Federico García Lorca.

Primeramente pisóse en escena la «dama violenta», ya sancionada por el público y la crítica al estrenarla en el mismo teatro la compañía de Margarita Xirgu. «La zapatera prodigiosa», que alcanzó anoche una interpretación irreprochable, a cargo de Pilar de Bascarán, revelada como una interesante actriz, de gran personalidad y perfecto dominio de sus espléndidas facultades de expresión; su hermana Marija y la madre de ambas, la notable actriz señora Pilar García: Elvira y Herminia Civera, Puri Núñez de Prado, Lolita Martí, Patrio Rodríguez, señora Domínguez, Leonor G. Villamarín, Carmen Lejarraga; la extraordinaria niña Hernández—prodigio de seguridad y desparpajo—; y con Federico García Lorca, que interpretó el papel de autor en el prólogo, los señores Manolo Mangas, muy discreto en su papel de zapatero; Xavier del Arco, Luis Higuera, José Loiz Jubera y Luis Arroyo.

La obra gustó mucho y el telón se alzó varias veces en honor del poeta y sus felices intérpretes.

Luego se estrenó la «aleluya erótica, versión de cámara», en prosa y en cuatro estampas, titulada «Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín», que ya había estado a punto de estrenarse hace algún tiempo; pero que fué prohibida por la dictadura, que la encontró inmoral y poco respetuosa para los maridos burlados.

Por ventura todo ha cambiado de entonces a acá, y ahora pueden representarse en Madrid, sin escándalo ni aspavientos de mojatería, obras como «Le con magnífique» o como «Le delicioso» y hondo y alto—«Amor de Don Perlimplín», con



García Lorca.

el que García Lorca y el Club Teatral nos regalaban anoche. Un dicho de humorismo erótico, impregnado de ironía y ternura, de gracia y de poesía, que divierte, intriga y conmueve a un tiempo mismo, para culminar en la profunda emoción de arte de la última escena.

Presentación escénica—decorados de Ontañón, trajes de la señora de Ueslay—e interpretación—a cargo de Pilar de Bascarán, Pilar García, señora Domínguez, Santiago Ontañón y los graciosísimos duendesillos que incorporan Augusto y Andrés Higuera—

J. G. O.

Reseña de la representación de la nueva versión de *La zapatera prodigiosa* y del estreno de *Amor de don Perlimplín* por el Club Teatral Anfístora el 5 de abril de 1933 en el teatro Español, *Heraldo de Madrid* Madrid, 6 de abril de 1933.

ACONTECIMIENTO TEATRAL en la Residencia de Estudiantes: *El amor brujo*, de Falla, bailado por La Argentinita y Ortega, el más insigne de los bailarines españoles de la actualidad. Y evento considerable, nunca visto: toman parte en el espectáculo las veteranas bailarinas que fueron célebres en su tiempo y que ahora tienen cada una alrededor de setenta años: La Malena, La Macarrona y La Fernanda. [...]

Sin duda que el *clou* del espectáculo lo constituye la aparición sensacional en la escena —con gran repiqueteo de castañuelas— de las tres viejas «bailaoras», que son acogidas con una ovación delirante. Con sus cuerpos torcidos, sus rostros arrugados —severos y llenos de dignidad—, sus oscuras mantillas de encaje y sus trajes morados de muchos vuelos y de colas muy largas, levantan los brazos, ondulan y mueven las manos, con una gracia y un donaire que nunca podrá ser igualado. Salero incomparable de ancianas que fueron en su tiempo «castigadoras y guapas». Caprichos de Goya que adquirieron vida en una noche de magia.

«El triunfo de la fealdad: la belleza insuperable de lo horrible» —dice Rafael Rodríguez Rapún. Y no podría haber definición más elocuente y gráfica. Infunden una emoción jamás sentida antes, más allá de lo humano.

Federico aplaude con frenesí y lanza alaridos de entusiasmo.

CARLOS MORLA LYNCH



Junto a la fuente de la Cibeles, Madrid, octubre de 1933.



Telegrama a Manuel de Falla felicitándole por el éxito del estreno de *El amor brujo* por La Argentinita en Cádiz, el 10 de junio de 1933: «Éxito formidable *Amor Brujo* en Cádiz bailado como nunca por Argentinita y gitanos andaluces. Le abraza con todo cariño su viejo amigo Federico García Lorca».



Con La Argentinita y Rafael Alberti en el teatro Español de Madrid, donde tuvo lugar la conferencia de Rafael Alberti, con canciones y bailes de La Argentinita acompañados al piano por García Lorca, el 6 de mayo de 1933.

HABLANDO DE MANUEL DE FALLA Y DE LA BARRACA CON EL POETA GARCÍA LORCA

Usted sabe mucho de Falla. Hable de él.

Falla es un santo, un místico. Yo no venero a nadie como a Falla. Allá en su carmen de Granada vive trabajando constantemente, con una sed de perfección que admira y aterra al mismo tiempo; desdeñoso del dinero y de la gloria; con el único afán de ser cada día más bueno y de dejar una obra. Otro, con lo que él ha hecho, descansaría; el maestro Falla, no. Como que me regaña a mí porque le parece que trabajo poco: —Ese poema de Andalucía, que lo tiene que hacer usted, que tiene que ser algo hermoso y grande. Trabaje usted, trabaje... Cuando se haya muerto, se arrepentirá usted de no haber trabajado.

Porque para Falla —prosigue García Lorca— no cuenta esta vida, sino la otra. Su fe es de tal magnitud, de tan pura calidad, que rechaza el milagro y protesta ante él. Su fe no necesita pruebas para creer. Un día leí la *Santa Catalina de Siena*, de Johannes Joergesen, y le llevé el libro alborozado, creyendo que le daría un gusto. A los pocos días me dijo:

—No me gusta ese libro. Santa Catalina no es una verdadera santa, es una intelectual...

Otro día había organizado yo en mi casa un teatro para mis hermanitas. Era una cosa seria el teatro, como que en él se estrenó nada menos que *La historia del soldado*, de Stravinsky... En el programa estaba incluido Falla, que es un gran pianista y quiso interpretar algo de Albéniz, a quien admira mucho. Tres días antes del estreno de nuestro teatro entro yo en casa de Falla y oigo tocar al piano. Con los nudillos golpeo la puerta. No me oye. Golpeo más fuerte. Al fin entro. El maestro estaba sentado al instrumento ante una partitura de Albéniz.

—¿Qué hace usted, maestro?...

—Pues estoy preparándome para el concierto de su teatro.

Así es Falla, para entretener a unos niños se perfeccionaba, estudiaba. Porque Falla es eso, conciencia y espíritu de perfección —afirma con unción nuestro poeta. [...]

El pueblo sabe lo que es el teatro. Ha nacido en él. La clase media y la burguesía han matado el teatro y ni siquiera van a él, después de haberlo pervertido. Fue entonces cuando, comprendiendo eso, resolvimos entre estudiantes devolver el teatro al pueblo. Fundamos La Barraca Eduardo Ugarte y yo. Eduardo Ugarte es un escritor teatral de mucho talento. Tiene dos obras admirables: *La casa de naipes* y *De la noche a la mañana*. Nuestra idea fue viable porque el ministro de Instrucción Pública, De los Ríos, hizo aprobar una ley. La Barraca es una institución de arte que no puede anquilosarse a pesar de depender económicamente del Estado, porque sus factores son los estudiantes. En cuatro camiones llevamos los decorados, el aparato eléctrico, el escenario desmontable y el personal de la compañía, que son treinta personas, de las cuales siete son mujeres y todos estudiantes. Durante los cursos representamos y estudiamos en Madrid. Llegadas las vacaciones, nos largamos a recorrer pueblos. Como abrigamos la convicción de que los clásicos no son arqueológicos, representamos obras como los pasos de Lope de Rueda, los entremeses de Cervantes, el auto sacramental de *La vida es sueño* y *Fuenteovejuna*, de Calderón. Hemos comprobado así que los clásicos son tan actuales y vivos como Arniches. El auto sacramental llevó setenta ensayos. [...]

Porque todo lo hacemos con pasión y con energía. Y todo anónimamente. Nadie figura con su nombre. Ni los directores, que somos Ugarte y yo. Llegamos a los pueblos y representamos de noche. La gente lleva sus sillas. Generalmente se alza el tablado frente a la plaza. ¿Creerá usted que yo he salido a representar una escenificación mía del poema de Antonio Machado *En la tierra de Alvar González* y que el pueblo lo escucha emocionado y embelesado en todas partes?

Entrevista de Pablo Suero

Noticias Gráficas, Buenos Aires, 15 de octubre de 1933

Es BIEN SABIDO que —rasgo sumamente lo-pesco y luego utilizado por los demás dramaturgos barrocos— en *Fuenteovejuna* corren dos acciones paralelas, enlazadas; una de carácter social: insurrección del pueblo contra el noble que pisotea su dignidad; otra de carácter político: legitimación de la venganza popular por la intervención del rey, que sanciona como justo lo hecho por el pueblo al margen de los procedimientos legales. La obra es, simultáneamente, un canto al pueblo español y a la monarquía de los Reyes Católicos. La compenetración entre pueblo y monarquía, a través del vínculo de la justicia, es un hecho esencialmente histórico al que la adhesión de Lope no podía faltar. Los dos temas paralelos se funden en las escenas finales con la aparición de los Reyes. Tales escenas fueron suprimidas por Federico, con lo que queda disminuido el tema político-monárquico y realzado el social, es decir, la insurrección popular contra el poderoso.

FRANCISCO GARCÍA LORCA



Decorado de Alberto Sánchez para *Fuenteovejuna*.

CARTA A EDUARDO RODRÍGUEZ VALDIVIESO

[Madrid, 8 de abril de 1933]

Estoy en la cama, ya dispuesto de veras para entrar en ese divino mar sin barcos del Sueño y quiero, con este silencio que me rodea, decirte lo mucho que te quiero y lo mucho que pienso en ti.

Mañana salgo de excursión con La Barraca por tierra de Salamanca y tendré en toda la excursión tu recuerdo guardado entre mis ojos, como guardo también aquella delicada figura de Pierrot que me sorprendió una noche con su melancolía de niño perdido en los jardines del Sur. [...]

Quiero que lo sepas. Puedes contar con mi corazón y con mi alegría y con mi pena y con todo lo mejor de mi pensamiento. No quiero que estés triste. Tu carta me ha emocionado mucho y me ha hecho quererte mucho más. Te veo solo, lleno de amor y de espíritu y de belleza, y siento tu soledad como un hermoso paisaje donde yo me dormiría para siempre.

También yo estoy solo, aunque tú me creas acompañado porque triunfo y recibo coronas de gloria, pero me falta la corona divina del amor. [...]

Ahora tengo una enorme gana de verte, un deseo de hablar contigo, de viajar contigo, de llevarte a mundos que no conoces, donde tu alma se ensancharía sobre los cuatro vientos.

Pero estamos los dos atados, y aunque tenemos por fuerza que romper las cadenas, son muchas las horas en que estamos el uno sin el otro. [...]

Cómo me gustaría gozar contigo el aire de la primavera granadina, el olor pagano de los templos, las ráfagas verdes que manda la vega vestida de novia por los habares. [...]

Adiós. En esta carta llena de ternura va la verdad de mis sentimientos; si tú los rechazas, ellos como patitos asustados vendrán a buscar las amargas aguas de mi realidad.

Contéstame mucho y muy largo.

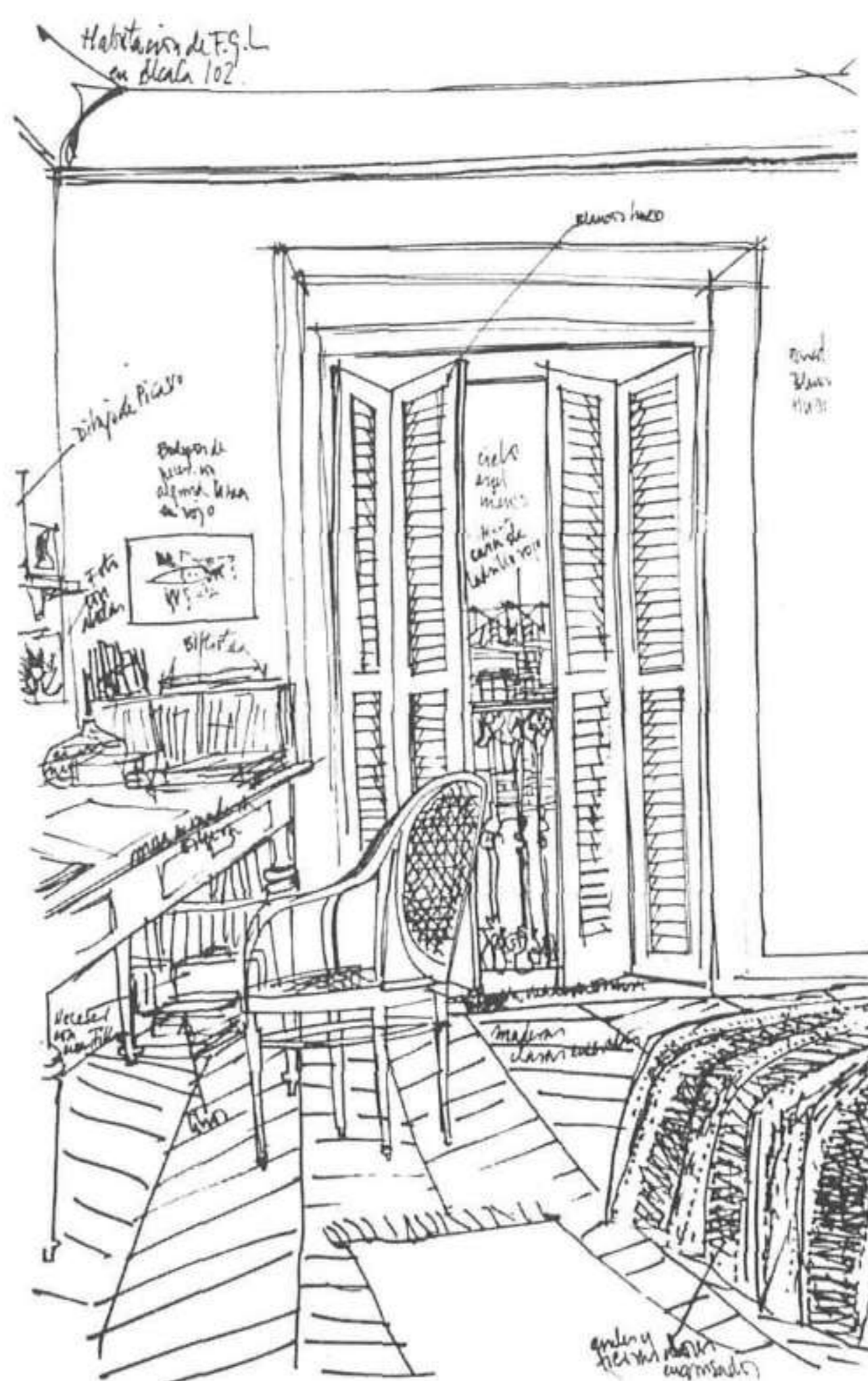
Un abrazo de tu siempre

FEDERICO

(Guarda bien esta carta.)



Con sus padres y su hermana Isabel, h. 1933.



El cuarto de FGL en su casa de la calle Alcalá de Madrid, por José Caballero.

Madrid 1/10/33 MADRID

El poeta que ha estilizado los romances de plazuela

Federico García Lorca ha jugado de niño en el corro de la plazuela de su rincón granadino. Ha bebido, como el agua del cauce bajo las acacias floridas, la poesía primaveral de las fiestas mayas. Se ha saturado su espíritu con la música ingenua y sensitiva de los viejos romances llenos de candor.

García Lorca ha vivido en la plazuela granadina esa infancia ensoñadora del niño que sueña con ser cardenal, almirante o torero; sueño de todas las imaginaciones infantiles antes de la época en que la aviación, el "cine" y el boxeo han cambiado la condición adjetiva de los héroes famosos.

Andalucía es una región imaginativa y en ella los juegos de los niños tienen un perfume poético en el que se mezclan los cánticos, las fiestas floridas con su evocación pagana, las representaciones teatrales... y las corridas de toros.

Los niños de 1905 de la plazuela gra-

man a que escriba para el público. García Lorca acepta la sugerencia y da a la imprenta las cartas y otros comentarios de su primera salida al mundo.

La amistad con Falla, bebiendo el aire cálido de los cármes granadinos, le dicta los versos de "Romancero gitano", su primera obra popular, cuyas páginas más que gitanas parecen de un primitivo, de un poeta del gótico con su retablo, donde se immortalizan ángeles, ciudades amuralladas, visiones a las que el Dante había de prestar calificativo, escenas bíblicas. Samaria y Andalucía brava.

A "Romancero gitano" siguen varios ensayos teatrales, siempre bien acogidos por Margarita Xirgu, hasta llegar a "Bodas de sangre", un gran éxito de autor...

"Bodas de sangre" no es una invención de poeta. El tema lo dió la eter-



Su cuarto de estudiante: una mesa sencilla, pocos libros, algunas fotos y cuartillas

nadina jugaban "a cantar" romances clásicos; a "vestir" cruces de mayo, y a representar viejos pasos de comedia que tenían una tradición antiquísima. ¿Se iniciará aquí la génesis de esa obra magnífica, mitad tragedia clásica, mitad romance de plazuela y canción heroica de serranía brava; esas "Bodas de sangre" que la pasada temporada teatral han puesto el mirto sobre la frente privilegiada?...

El niño que canta en la plazuela viejos romances tiene en Granada una casa típica con azoteas llenas de claveles y blancos palomares; con unas habitaciones hondas, en constante penumbra, blancas de cal, con muebles de estilo barroco y brillantes pisos de azulejos encarnados que cubren lienzos alpujareños; y una sala donde hay un piano que las manos del padre hacen sonar. La familia del niño vive un ambiente de arte. Desde los primeros años, la poesía, la música y el canto van sensibilizando el carácter naciente. La amistad con el músico granadino Manuel de Falla acaba de decidir su suerte, y Federico García Lorca, entre juegos y fiestas poéticas, que son el ambiente familiar, da comienzo al estudio del piano. Cuando al cabo de siete años domina la mecánica, aprende armonía y así completa doce años de preparación.

El músico, aficionado a las composiciones de carácter popular y folklórico, acaba por descubrir al poeta y el poeta recuerda en sus primeros versos las canciones, los romances, los ingenuos idilios, las aventuras de bandidos de sierra brava que ha oído y sentido de niño en la plazuela silente de su rincón granadino.

—Yo escribo ahora lo que viví en mi niñez—es lo primero que me dice García Lorca...

A los dieciséis años, y aún no ha cumplido treinta, publica en Granada su primer libro. Son versos con el título de "Impresiones y paisajes". Después obtiene el permiso paterno para viajar por España.

Con sus impresiones de viaje escribe largas cartas a sus amigos, mayores que él, poetas y pintores—Falla—, que, creyendo descubrir en el viajero a un excepcional escritor le ani-

na crónica pasional de la raza. Lo vió García Lorca entre los sucesos en un periódico y se quedó suspenso. Allí había una obra, pero había que darle la propia sustancia íntima: el alma, el sentimiento. Impresionado por el tema olvidó el "suceso" y la obra poética fué tomando forma en su ser. Cuatro años de latir juntos, tema y verbo... Surgió "Bodas de sangre".

El estudiante—todavía lo es—ya había pasado por los Estados Unidos. Allí vió el teatro universitario.

Y "en estudiante" sigue viviendo García Lorca. Su cuarto: un piano, una cama turca, una mesa donde apenas hay libros, unos pocos retratos y cuartillas, una silla de las llamadas de Vitoria.

—¿Cuándo trabaja usted?

—Cuando ya no tengo otro remedio. Lo que más me importa es vivir. Me paso el día en la calle; a ratos en los cafés, charlando. Frecuento los paseos y algunas temporadas me voy al campo. El campo me gusta más que nada. Allí vivo, corro, trajino en faenas campesinas diez horas y escribo cinco. Donde mejor escribo es en el campo—añada.

Hace una pausa para beber un sorbo de coñac...

—Escribo durante el verano, de día, y a las horas de calor; pero en invierno, de noche.

—Y ahora, ¿Federico...?—y dejó la interrogación suspendida.

—Ahora perfecciono libros de versos: "Poeta en Nueva York", "Tierra y luna", "Porque te quiero a ti..." De teatro, terminé "Yerma", que estrenará la Xirgu en el Español y... "Los títeres de Cachiporra"... Esta es una obra rara, letra y música mías, que se estrenará en Cádiz con una compañía formada exclusivamente por gaditanos.

García Lorca ríe.

—¿Es usted feliz?

—Sí. Siempre estoy alegre. He tenido una infancia muy larga y de esa infancia tan prolongada me ha quedado esta alegría, mi optimismo inagotable.

Y yo pienso, entonces, en esas otras infancias también muy dilatadas de niños que no tuvieron hermanos para jugar, ni una casa alegre, ni una azotea con claveles rojos y con palomas.

M.

CARTA DE JUAN REFORZO

[Buenos Aires, 4 de agosto de 1933]

Como le decía en mi cablegrama, [el éxito de *Bodas de sangre*] fue rotundo, indescriptible; el público puesto en pie le aplaudió a usted, a su obra, en forma que hemos presenciado pocas veces. Cada cuadro una verdadera ovación; frases, muchas, interrumpidas por murmullos de admiración, y todo ello en aumento, hasta culminar en el último cuadro, al finalizarlo, en una estruenda ovación. Paso por alto el mutis de Lola en el cuadro de la petición — el tercero del primer acto— donde se unió el teatro en formidable ovación. Puede usted estar tranquilo respecto a la interpretación, que ha sido cuidadísima, así como la presentación. De los decorados se encargaron el pintor Jorge Larco con indicaciones de mi hijo Juanito, que, conjuntamente, hicieron también los figurines [...]. Su nombre anda de boca en boca y hoy es el valor más grande entre gente de letras. Ha conquistado usted Buenos Aires en horas.

6

1933-1934



1933

- 29 de septiembre: a bordo del *Conte Grande*, embarca en Barcelona rumbo a Buenos Aires. Le acompaña el escenógrafo Manuel Fontanals. Tras hacer escala en Las Palmas de Gran Canaria, Río de Janeiro y Montevideo, arriban a Buenos Aires el 13 de octubre. Durante la travesía ha tenido ocasión de trabajar en *Yerma* y en la conferencia *Juego y teoría del duende*. Se instala en el hotel Castelar, en la Avenida de Mayo. Repercusión en la prensa bonaerense de la visita de García Lorca. Participa activamente en la vida social bonaerense y traba amistad con numerosos escritores y artistas: Oliverio Girondo, Pablo Neruda, Ricardo Molinari, Victoria Ocampo, Jorge Larco, Norah Lange, Amado Villar, Salvador Novo... Lectura de conferencias (*Juego y teoría del duende*, *Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre*, *Un poeta en Nueva York*, *El cante jondo. Primitivo canto andaluz*). Reposición de *Bodas de sangre* en el teatro Avenida por la compañía de Lola Membrives, con decorados de Jorge Larco. Noviembre: conferencia al alimón con Pablo Neruda sobre Rubén Darío. Victoria Ocampo publica una nueva edición del *Romancero gitano*. Lola Membrives estrena en el teatro Avenida la versión completa de *La zapatera prodigiosa*. Diciembre: viaja a la ciudad de Rosario, donde lee *Juego y teoría del duende*.

1934

- Enero: estreno de *Mariana Pineda* por la compañía de Lola Membrives, en el teatro Avenida, de Buenos Aires. Enero-febrero: estancia en Montevideo, donde frecuenta a Enrique Díez-Cane-do, entonces embajador de España en Uruguay, Enrique Amorim, José Mora Guarnido, su antiguo amigo granadino, y la escritora Juana de Ibarbourou, entre otros. Se aloja en el hotel Carrasco. Desarrolla también una activa vida social y como conferenciante, y concede varias entrevistas a la prensa. Antes de regresar a Buenos Aires, visita la tumba de su amigo el pintor Rafael Pérez Barradas. Marzo: estreno en el teatro de la Comedia de Buenos Aires de su adaptación de *La niña boba* [*La dama boba*], de Lope de Vega, con Eva Franco como primera actriz. Función de títeres en el vestíbulo del teatro Avenida, en la que estrena el *Retablillo de don Cristóbal y doña Rosita*. Despedida del público de Buenos Aires desde los micrófonos de Radio Stentor. El 27 de marzo deja Argentina a bordo del *Conte Biancamano*, y atraca en Barcelona el 11 de abril.



El Conte Grande, en el que viajó a Argentina, acompañado por el escenógrafo Manuel Fontanals, en octubre de 1933.

Pasaporte.

CARTA A SU FAMILIA

[Las Palmas,] 2 de octubre [de 1933]

Estoy haciendo un gran viaje. Tengo los retratos vuestros en mi camarote y constantemente me acuerdo de vosotros y de la Huerta, donde los niños lucen tanto y están para alegría nuestra. [...]

Os envió una foto mía con Fontanals (que me tiene el brazo encima) y sus hermanos que acudieron a despedirnos al barco.

Las Palmas es una ciudad hermosa y limpiísima con una vegetación tropical rarísima.



FGL y Manuel Fontanals con los hermanos de éste en el puerto de Barcelona el 2 de octubre de 1933.



Fiesta de paso del Ecuador celebrada a mitad de la travesía. Vestido de marinero, FGL.



Con Manuel Fontanals, en el bar del Conte Grande.

CARTA A SU FAMILIA

Día 9-octubre [de 1933]. (Sobre el mar del Brasil)

Queridísimos padres y hermanos: Mañana a las diez toca el barco en Río de Janeiro, y desde allí ya vamos costeadando hasta Buenos Aires. Son ahora las siete de la tarde y ya una bruma lejana indica las inmensas costas americanas; en medio del mar se ven peces voladores y unas pequeñas mariposas blancas, que el viento de tierra ha traído, vuelan sobre el barco.

El viaje ha sido, gracias a Dios, delicioso. El barco no se ha movido un pelo y el mar ha estado aburrido de puro plano y quieto.

He tenido tiempo de trabajar, de hacer una conferencia nueva muy interesante, y de pulir y arreglar las que llevaba hechas.

[...] El día del paso de la línea del Ecuador hubo una fiesta y bautizó el dios Neptuno a los que nunca la habían pasado y nos regalaron un gracioso diploma.

[...] Yo me hice esta foto en un rincón del precioso bar del comedor, todo de maderas ricas y bronces. Como veis, Fontanals y yo estamos hechós *brazos de mar* y quisimos retratarnos como los niños de primera comunión.

CRÓNICA DE UN DÍA DE BARCO CON EL AUTOR DE BODAS DE SANGRE

Ancho de hombros, con una hermosa frente y una mirada color ciruela, García Lorca da sensación de vigor y de energía. Juega y ríe. Pero de pronto dice cosas trascendentales en un lenguaje lleno de fuerza y de expresión poniendo pasión y fervor en lo que dice, para rematar al cabo con algo que lo hace reír a él primero que a nadie, con una risa un poco ronca. Su acento andaluz escamotea sílabas. Habla con vehemencia y rapidez. Desplaza cordialidad y humanidad, sobre todo. [...]

Hemos venido trabajando todo el viaje. El barco venía cargado de momias. No hemos hablado con nadie. Leíamos y trabajábamos. Aparte de eso nos divertíamos mucho y reíamos más. Todo el mundo venía aburrido aquí. Yo creo que nos tenían envidia. Al llegar a Río, unas señoritas no pudieron más. Se acercaron a nosotros y nos preguntaron a bocajarro: «¿Pero quiénes son ustedes?». ¿Sabe usted lo que pensaba en Montevideo mientras los fotógrafos me enfocaban y los periodistas me hacían preguntas? Pues en Barradas, el gran pintor uruguayo a quien uruguayos y españoles hemos dejado morir de hambre. Me dio una gran tristeza el contraste. Lo he de decir en una conferencia en Montevideo. Me lo impuse. Todo eso que me daban a mí se lo negaban a él. [...]

No me gusta publicar. Sí, tengo cinco libros sin publicar. Cuando pienso en eso, veo que es muy malo lo que he hecho. En México acaban de publicar mi *Oda a Walt Whitman* en una edición primorosa. Alfonso Reyes, el gran escritor embajador de México en Brasil, me lo mostró ahora en Río y de lejos. Han hecho una tirada limitada. ¡Qué hombre encantador es Alfonso Reyes! [...]

¿Qué fue usted a hacer en Nueva York?

Fui a estudiar. Estuve un año en la Universidad de Columbia. Nueva York es algo tremendo, desagradable.

Tuve la suerte de asistir al formidable espectáculo del último *crack*. Fue algo muy doloroso, pero una gran experiencia. Me habló un amigo y fuimos a ver la gran ciudad en pleno pavor. Vi ese día seis suicidios. Íbamos por la calle y de pronto un hombre que se tiraba del edificio inmenso del hotel Astor y quedaba aplastado en el asfalto. Era la locura. Un río de oro que se desborda en el mar. Los botones trabajaron ese día de tal modo que encontraba uno por los rincones a los pobres chicos echados en el suelo, rendidos... Fue algo inolvidable... Una visión de la vida moderna, del drama del oro, que estremecía. De Nueva York me fui a La Habana... ¡Qué maravilloso! Cuando me encontré frente al Morro sentí una gran emoción y una alegría tan grandes que tiré los guantes y la gabardina al suelo. Es muy andaluz esto de tirar algo o romper alguna cosa, una botella, un vaso, cuando a uno le alegra algo. [...]

Acodado en la borda, García Lorca se maravilla ahora ante el inmenso collar de luces de la costa de Buenos Aires. Se maravilla con una unción en que se mezclan el niño y el hombre. Ha viajado mucho, pero ama las ciudades desconocidas, y Buenos Aires se le brindaba desde tan lejos con una sugestión de misterio tal que la mira alelado.

Qué grande es esto... —dice admirado.

Al desembarcar, un grupo de gente humilde lo abraza. Son paisanos suyos. Entre ellos hay una mujer que llora: «¡Federico!... ¡Federico!...»

Esa mujer fue niñera de Federico, allí en Granada. Lo ha visto nacer y hace unos años que están aquí —nos explica Fontanals.

Entrevista de Pablo Suero
Noticias Gráficas, Buenos Aires,
14 de octubre de 1933

LLEGÓ ANOCHE FEDERICO GARCÍA LORCA

Perdónenme ustedes. Es que yo, cuando viajo, no sé quién soy. Es lo que llamo la «inquietud de estación», esta inquietud de llegada y partida, en que la gente lo va llevando, arrastrando de un lado a otro, y uno, aturdido, responde maquinalmente y se deja llevar, ausente de todo lo que le rodea. Hay personas que tienen permanentemente esta «inquietud de estación», que llegan, saludan, hablan como si siempre estuvieran apurados. Yo tenía un amigo así, y por esto lo tuve que perder; pero verdaderamente no era posible tener un amigo que siempre estaba en partida o en llegada. [...]

A mí lo único que me interesa es divertirme, salir, conversar largar horas con amigos, andar con muchachas. Todo lo que sea disfrutar de la vida, amplia, plena, juvenil, bien entendida. Lo último, para mí, es la literatura. Además, nunca me propongo hacerla. Sólo que en ciertos períodos siento una atracción irresistible que me lleva a escribir. Entonces escribo, unos meses, febrilmente, para en seguida volver a la vida. Escribir, sí, cuando estoy inclinado a ello, me produce un placer. En cambio, publicar, no. Todo lo contrario. Todo lo que yo he publicado me ha sido arrancado por editores o por amigos. A mí me gusta recitar mis versos, leer mis cosas. Pero luego le tengo un gran temor a la publicación. Esto se produce en mí porque cuando copio mis cosas, ya les empiezo a encontrar defectos, ya francamente no me gustan. Hay versos míos que se han propagado antes de publicarse. Mis libros me han sido arrancados a la fuerza. ¡Con decirles que tengo actualmente cuatro libros de versos que aún no me he decidido a publicar! [...]

Además de sus tres piezas estrenadas, que le han hecho últimamente, sobre todo, hombre de teatro, [...] tiene escritas otras dos piezas, que no tiene interés ni muchas esperanzas de representar. Y sobre ellas se expresa así:

Una que es un misterio, dentro de las

características de este género, un misterio sobre el tiempo, escrita en prosa y verso. La traigo en mi valija, aunque no tenga la pretensión de estrenarla en Buenos Aires. En cuanto a la otra, que se titula *El público*, no pretendo estrenarla en Buenos Aires, ni en ninguna otra parte, pues creo que no hay compañía que se anime a llevarla a escena ni público que la tolere sin indignarse. [...]

Nos sorprende un poco, porque la materia que ha elegido para sus versos, y hasta para alguna de sus piezas de teatro, está hondamente arraigada en la entraña popular, esta declaración del poeta:

Mi arte no es popular. Yo nunca he considerado que lo sea.

Y lo explica de esta manera:

El *Romancero gitano* no es un libro popular, aunque lo sean algunos de sus temas. Sólo son populares algunos versos míos, pero sólo en minoría. El romance de «La casada infiel», por ejemplo, sí lo es, porque tiene entraña de raza y de pueblo y puede ser accesible a todos los lectores y emocionar a todos los que lo escuchen. Pero la mayor parte de mi obra no puede serlo, aunque lo parezca por su tema, porque es un arte, no diré aristocrático, pero sí depurado, con una visión y una técnica que contradicen la simple espontaneidad de lo popular. [...]

¿Usted vive de sus libros y de sus poemas? Y en su boca estalla una risa sana, con algo de labriego y algo de rumor de mar, al mismo tiempo que contesta:

No; por suerte, no tengo que vivir de la pluma. Si tuviera, no sería tan feliz. Gracias a Dios, tengo padres. Padres que a veces me retan, pero son muy buenos, y al final, siempre pagan.

La Nación, Buenos Aires,
14 de octubre de 1933

CARTA A SU FAMILIA

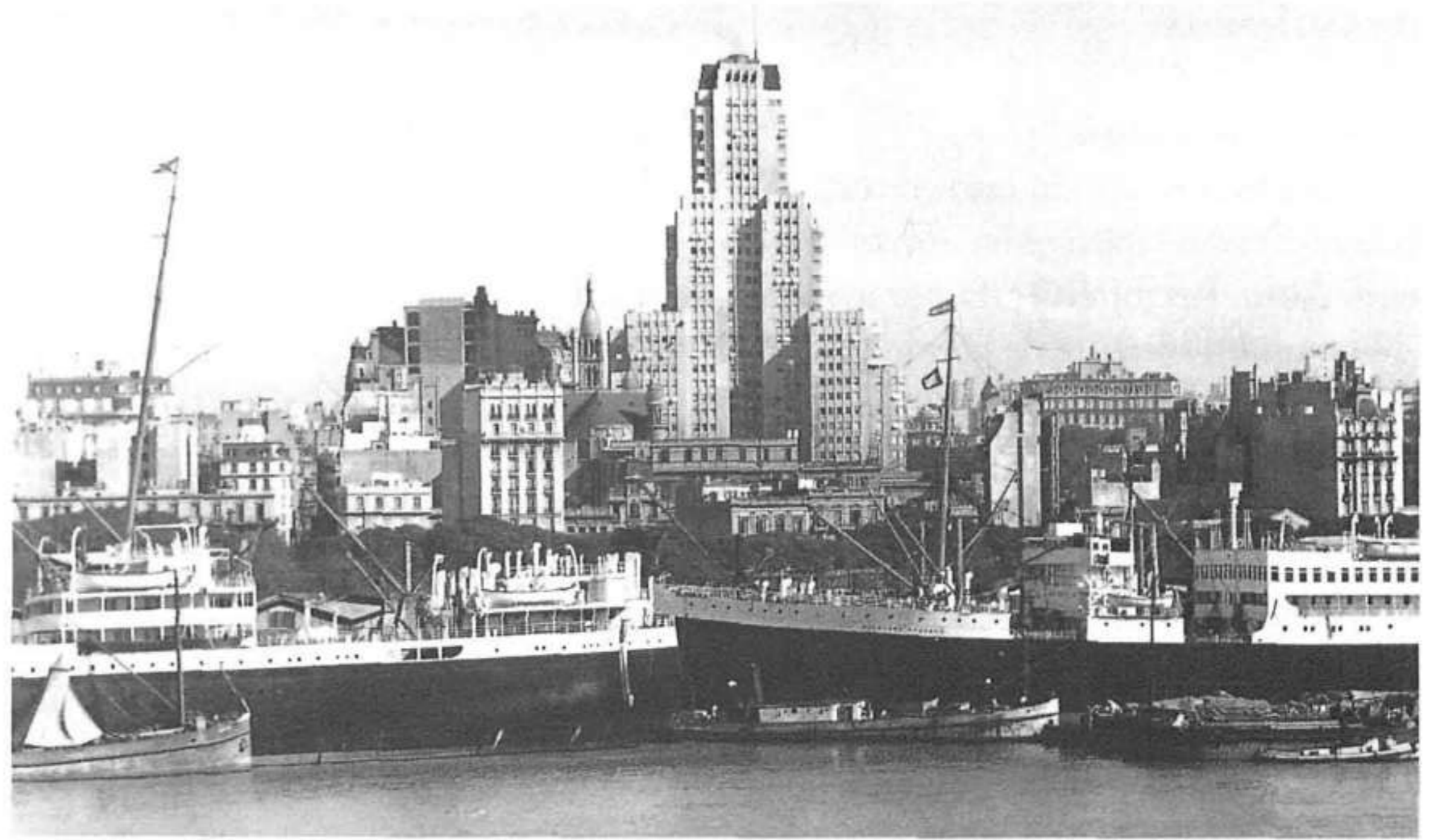
[Buenos Aires, 20 de octubre de 1933]

Yo estoy abrumado por la cantidad de agasajos y atenciones que estoy recibiendo. Estoy un poco deslumbrado de tanto jaleo y tanta popularidad. Aquí, en esta enorme ciudad, tengo la fama de un torero. Hace noches asistí a un estreno en un teatro y el público, cuando me vio, me hizo una ovación y tuve que dar las gracias desde el palco. Pasé un mal rato, pues estas cosas son imprevistas en mi vida. Ya veréis los periódicos. Una cosa como cuando vino el príncipe de Gales. ¡Demasiado!

Desde Montevideo comenzó el cisco. Allí fueron los periodistas de Buenos Aires para hacer los reportajes, y no sé cuántas fotos tiraron. Canedo, que está allí de embajador, y los Moras [los hermanos Mora Guarnido] subieron al barco a saludarme, seguidos de una nube de señoritas con álbum y periodistas. Todo esto era producto del éxito sin límites que había tenido *Bodas de sangre*. Estas gentes americanas aman al poeta por encima de todo. No tenéis idea de cómo han oído hoy mi conferencia, ¡ha sido una cosa extraordinaria! ¡Y qué entusiasmo! No pasa día que no reciba declaraciones de señoritas (supongo que estarán chaladas) diciéndome cosas notables, ¡ya las leeréis!

En el barco, entre Montevideo y Buenos Aires, me mataron a interviús, y a la llegada de Buenos Aires había una nube de gente en el muelle, entre ellos el embajador, el ministro de Colombia, poetas y fotógrafos.

[...] Estas elecciones van a ser terribles. ¡Veremos a ver qué pasa! Yo tengo verdadera ansiedad por todos esos movimientos políticos.



Buenos Aires desde el puerto, años treinta.



El hotel Castelar de Buenos Aires donde se alojó durante su permanencia en Argentina en 1933-1934.



Fotografía dedicada a sus padres desde Buenos Aires, octubre de 1934: «A papá y a mamá. Besos de su Federico».



FOTOGRAFÍA A SU FAMILIA

[Buenos Aires, 20 de octubre de 1933]

Al llegar a Buenos Aires esta gente gentilísima me ha hecho más de doscientos retratos. Retratos en la cama, en traje de baño, en la calle, asomado a una ventana, ¡el disloque! De todos ellos os mando éste, en que me encuentro muy bien y es un retrato serio.

Gregorio Martínez Sierra y Jorge Larco reciben a FGL y Manuel Fontanals a su llegada a Buenos Aires el 13 de octubre de 1933.

CARTA A SU FAMILIA

[Buenos Aires,] —18 de octubre— [de 1933]

Queridísimos: Os mando estos recortes. Ya veis qué escandalazo se ha armado en Buenos Aires. Recibiréis carta por avión.

No paro un instante de comidas, visitas, reuniones con esta gente hospitalaria.

En todo momento no ceso de acordarme de vosotros, como ya veréis hasta por los periódicos. Esto que os mando es una mínima parte de lo que ha salido y lo que yo, en medio de tanto saludo y bienvenida, he podido recoger. [...]

Estoy contento aunque muy cansado de ser personaje, cosa a la que no quiero acostumbrarme, pues es molestísimo. He tenido que tomar un secretario para que hable por teléfono y reciba visitas. ¡Igual que un ministro!



Con Lola Membrives, el día del estreno de *Bodas de sangre*.

CARTA A SU FAMILIA

[Buenos Aires, finales de octubre de 1933]

Queridísimos padres y hermanos: Ya se celebró el estreno de *Bodas*, que constituyó por la prensa que os mando por barco un verdadero escandalazo. Yo no he visto en mi vida una cosa igual de entusiasmo y cariño. El gran teatro Avenida es como diez veces el teatro Español de Madrid, uno de esos inmensos teatros de América, y estaba totalmente ocupado por una muchedumbre que estaba de pie en los pasillos y colgada del techo. El teatro tiene cien palcos que ocupaba lo mejor de la sociedad de aquí y el resto, abarrotado. [...]

Al empezar yo dirigí un saludo al público, dando gracias por el recibimiento que me habían hecho, y al aparecer yo en el escenario una voz dijo: «¡De pie!», y todo el mundo se puso de pie y me dio una ovación de cinco minutos. Después ya fue el disloque. Lola Membrives daba miedo verla diciendo «Dos bandos», con una voz que quebraba las paredes de la sala y ponía carne de gallina a la gente.

Estamos en plena primavera. Mañana tengo un banquete que me ofrece el Pen Club, y después voy a pasear en *yacht* por el hermoso río Tigre.



Homenaje ofrecido por el Círculo Argentino de Autores a FGL en Buenos Aires el 20 de octubre de 1933: Manuel Fontanals (primero por la izquierda), FGL (tercero) y el periodista Pablo Suero (tercero por la derecha).



Saludando al público en el estreno de *Bodas de sangre* por la compañía de Lola Membrives en el teatro Avenida de Buenos Aires, 25 de octubre de 1933. FGL envió esta fotografía a su prima Clotilde García Picossi.

CARTA A CLOTILDE GARCÍA PICOSI

[Buenos Aires, octubre de 1933]

Yo. Pero estoy muy mal porque estaba nerviosísimo de tanto beso y tanto apretón de mano. Cuando me fui al hotel no pude dormir de cansado que estaba. Aquí por eso tengo una sonrisa falsa porque lo que quería era que me dejaran solo y veo que es imposible. No como ni un día en el hotel. Siempre estoy invitado y llevado y traído. Esta mañana firmé en la cama veinte álbumes.

He tenido que tomar un muchacho que me sirva de secretario y de mecanógrafo y me defiende de las visitas que llegan hasta la cama. Algo atroz. Buenos Aires tiene tres millones de habitantes, pero tantas, tantas fotos han salido en estos grandes diarios que soy muy popular y me conocen por las calles. Esto ya no me gusta. Pero es para mí importantísimo porque he conquistado un pueblo inmenso para mi teatro.

CARTA A SU FAMILIA

[Buenos Aires, principios de noviembre de 1933]

El Gallo, que anda por aquí, estuvo en el teatro y me dijo: «Esto es una cosa grande y silencio». Me he hecho una foto con él que os mandaré. Es sin duda una extraordinaria personalidad.



Homenaje en el Pen Club de Buenos Aires, el 20 de noviembre de 1934, durante el cual FGL y Pablo Neruda pronunciaron su «discurso al alimón». Sentados, de izquierda a derecha: Pablo Neruda, Juan Pablo Echagüe, FGL y Norah Lange. En segunda fila, entre otros, Alfonsina Storni y Sara Tornú.

DIMOS UNA GRAN sorpresa. Habíamos preparado un discurso al alimón. Ustedes probablemente no saben lo que significa esa palabra y yo tampoco lo sabía. Federico, que estaba siempre lleno de invenciones y ocurrencias, me explicó: «Dos toreros pueden torear al mismo tiempo el mismo toro y con un único capote. Ésta es una de las pruebas más peligrosas del arte taurino. Por eso se ve muy pocas veces. No más de dos o tres veces en un siglo y sólo pueden hacerlo dos toreros que sean hermanos o que, por lo menos, tengan sangre común. Esto es lo que se llama torear al alimón. Y esto es lo que haremos en un discurso».

Y esto es lo que hicimos, pero nadie lo sabía. Cuando nos levantamos para agradecer al presidente del Pen Club el ofrecimiento del banquete, nos levantamos al mismo tiempo, cual dos toreros, para un solo discurso. Como la comida era en mesitas separadas, Federico estaba en una punta y yo en la otra, de modo que la gente por un lado me tiraba a mí de la chaqueta para que me sentara creyendo en una equivocación, y por el otro hacían lo mismo con Federico. Empezamos, pues, a hablar al mismo tiempo diciendo yo «Señoras» y continuando él con «Señores», entrelazando hasta el fin nuestras frases de manera que pareció una sola unidad hasta que dejamos de hablar. Aquel discurso fue dedicado a Rubén Darío, porque tanto García Lorca como yo, sin que se nos pudiera sospechar de modernistas, celebrábamos a Rubén Darío como uno de los grandes creadores del lenguaje poético en el idioma español.

PABLO NERUDA

DISCURSO AL ALIMÓN DE FEDERICO GARCÍA LORCA Y PABLO NERUDA SOBRE RUBÉN DARÍO

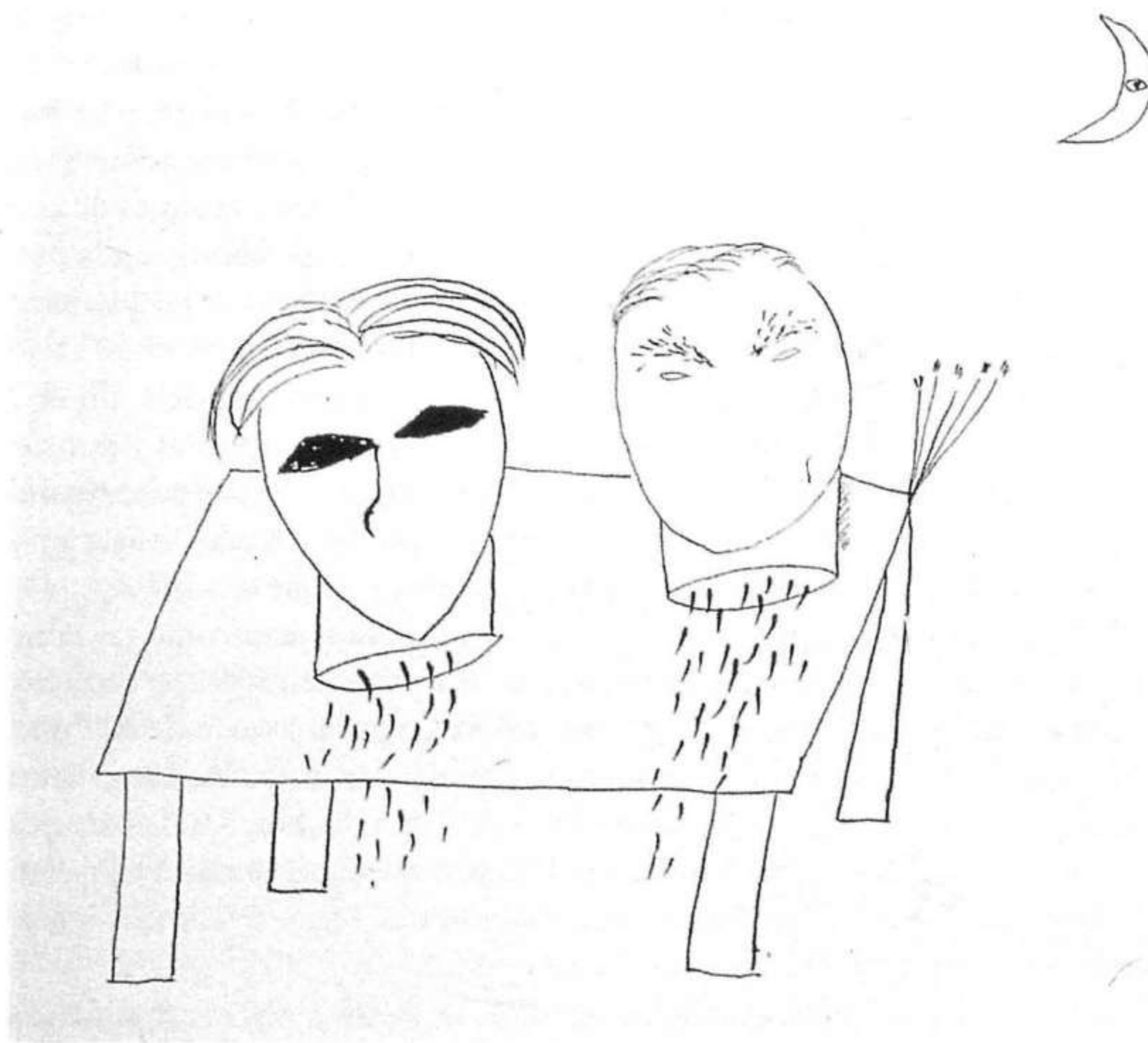
PABLO NERUDA— Señoras...

F. G. L.— ... y señores: Existe en la fiesta de los toros una suerte llamada «toreo al alimón», en que dos toreros hurtan su cuerpo al toro cogidos de la misma capa.

P. N.— Federico y yo, amarrados por un alambre eléctrico, vamos a parear y a responder esta recepción muy decisiva.

F. G. L.— Es costumbre en estas reuniones que los poetas muestren su palabra viva, plata o madera, y saluden con su voz propia a sus compañeros y amigos.

P. N.— Pero nosotros vamos a establecer entre vosotros un muerto, un comensal viudo, oscuro en las tinieblas de una muerte más grande que otras muertes, viudo de la vida,



FGL: Cabezas cortadas de Federico García Lorca y Pablo Neruda, 1934.

de quien fuera en su hora marido deslumbrante. Nos vamos a esconder bajo su sombra ardiendo, vamos a repetir su nombre hasta que su poder salte del olvido.

F. G. L.— Nosotros vamos, después de enviar nuestro abrazo con ternura de pingüino al delicado poeta Amado Villar, vamos a lanzar un gran nombre sobre el mantel, en la seguridad de que se han de romper las copas, han de saltar los tenedores, buscando el ojo que ellos ansían, y un golpe de mar ha de manchar los manteles. Nosotros vamos a nombrar al poeta de América y de España: Rubén...

P. N.— Darío. Porque, señoras...

F. G. L.— y señores...

P. N.— ¿Dónde está, en Buenos Aires, la plaza de Rubén Darío?

F. G. L.— ¿Dónde está la estatua de Rubén Darío?

P. N.— Él amaba los parques: ¿dónde está el parque Rubén Darío?

F. G. L.— ¿Dónde está la tienda de rosas de Rubén Darío?

P. N.— ¿Dónde está el manzano y las manzanas de Rubén Darío?

F. G. L.— ¿Dónde está la mano cortada de Rubén Darío?

P. N.— ¿Dónde está el aceite, la resina, el cisne de Rubén Darío?

F. G. L.— Rubén Darío duerme en su «Nicaragua natal» bajo su espantoso león de marmolina, como esos leones que los ricos ponen en los portales de sus casas.

P. N.— Un león de botica, a él, fundador de leones, un león sin estrellas a quien dedicaba estrellas.

F. G. L.— Dio el rumor de la selva con un adjetivo, y como fray Luis de Granada, jefe de idioma, hizo signos estelares con el limón, y la pata de ciervo, y los moluscos llenos de terror e infinito; nos puso el mar con fragatas y sombras en las niñas de nuestros ojos y construyó un enorme paseo de *gin* sobre la tarde más gris que ha tenido el cielo, y saludó de tú a tú al ábrego oscuro, todo pecho, como un poeta romántico, y puso la mano sobre el capitel corintio con una duda irónica y triste, de todas las épocas.

P. N.— Merece su nombre rojo recordarlo en sus direcciones esenciales con sus terribles dolores del corazón, su incertidumbre incandescente, su descenso a los hospitales del infierno, su subida a los castillos de la fama, sus atributos de poeta grande, desde entonces y para siempre e imprescindible.

F. G. L.— Como poeta español, enseñó en España a los viejos maestros y a los niños, con un sentido de universalidad y de generosidad que hace falta en los poetas actuales. Enseñó a Valle-Inclán y a Juan Ramón Jiménez, y a los hermanos Machado, y su voz fue agua y salitre en el surco del venerable idioma. Desde Rodrigo Caro a los Argensolas o don Juan de Arguijo no había tenido el español fiestas de palabras, choques de consonantes, luces y formas como en Rubén Darío. Desde el paisaje de Velázquez a la hoguera de Goya y desde la melancolía de Quevedo al culo color manzana de las payesas mallorquinas, Darío paseó la tierra de España como su propia tierra.

P. N.— Lo trajo a Chile una marea, el mar caliente del norte, y lo dejó allí el mar, abandonado en costa dura y dentada, y el océano lo golpeaba con espumas y campanas, y el viento negro de Valparaíso lo llenaba de sal sonora. Hagamos esta noche su estatua con el aire de esta sala, atravesada por el humo y la voz y por las circunstancias, y por la vida, como está su poética magnífica atravesada por sueños y sonidos.

F. G. L.— Pero sobre esta estatua de aire yo quiero poner su sangre como un ramo de coral agitado por la marea, sus nervios idénticos a la fotografía de un grupo de rayos, su cabeza de minotauro, donde la nieve gongorina es pintada por un vuelo de colibrís, sus ojos vagos y ausentes de millonario de lágrimas, y también sus defectos. Las estanterías comidas ya por los jaramagos, donde suenan vacíos de flauta, las botellas de coñac de su dramática embriaguez, y su mal gusto encantador, y sus ripios descarados que llenan de humanidad la muchedumbre de sus versos. Fuera de normas, formas y escuelas queda en pie la fecunda sustancia de su gran poesía.

P. N.— Federico García Lorca, español, y yo, chileno, declinamos la responsabilidad de esta noche de camaradas, hacia esa gran sombra que cantó más altamente que nosotros, y saludó con voz inusitada a la tierra argentina que pisamos.

F. G. L.— Pablo Neruda, chileno, y yo, español, coincidimos en el idioma y en el gran poeta nicaragüense, argentino, chileno y español, Rubén Darío...

P. N. y F. G. L.— Por cuyo homenaje y gloria levantamos nuestros vasos.

20 de noviembre de 1933



Paseo en barco por el Río de la Plata en diciembre de 1933. De izquierda a derecha: Córdova Iturburu, FGL, Ricardo E. Molinari y Gregorio Martínez Sierra.



Fiesta campestre que la Agrupación Micalet de la Comunidad Valenciana ofreció a Lola Membrives y a FGL en Punta Chica, Buenos Aires, 1933.



Cartel de la función extraordinaria en honor de FGL con motivo de las 100 representaciones de *Bodas de sangre* en el teatro Avenida de Buenos Aires, el 21 de noviembre de 1933.



Con Lola Membrives.

[ANTE EL ESTRENO DE LA ZAPATERA PRODIGIOSA EN EL TEATRO AVENIDA DE BUENOS AIRES]

Escribí La zapatera prodigiosa el año 1926, poco después de terminar Mariana Pineda, y no se estrenó hasta el 1930 por la compañía de Margarita Xirgu. Pero la obra que yo monté en el teatro Español fue una versión de cámara, donde esta farsa adquiriría una mayor intimidad, pero perdía todas sus perspectivas rítmicas.

En realidad, su verdadero estreno es en Buenos Aires, ligado con las canciones del XVIII y XIX y bailada por la gracia extraordinaria de Lola Membrives con el apoyo de su compañía.

La zapatera prodigiosa es una farsa simple, de puro tono clásico, donde se describe un espíritu de mujer, como son todas las mujeres, y se hace, al mismo tiempo y de manera tierna, un apólogo del alma humana. Así, pues, la Zapaterita es un tipo y un arquetipo a la vez; es una criatura primaria y es un mito de nuestra pura ilusión insatisfecha.

Era el verano de 1926. Yo estaba en la ciudad de Granada rodeado de negras higueras, de espigas, de pequeñas coronitas de agua: era dueño de una caja de alegría, íntimo amigo de las rosas, y quise poner el ejemplo dramático de un modo sencillo, iluminando con frescos tonos lo que podía tener fantasmas desilusionados.

Las cartas inquietas que recibía de mis amigos de París en hermosa y amarga lucha con un arte abstracto me llevaron a componer, por reacción, esta fábula casi vulgar con su realidad directa, donde yo quise que fluyera un invisible hilo de poesía y donde el grito cómico y el humor se levantan, claros y sin trampas, en los primeros términos.

Yo quise expresar en mi Zapatera, dentro de los límites de la farsa común, sin echar mano a elementos poéticos que estaban a mi alcance, la lucha de la realidad con la fantasía (entendiendo por fantasía todo lo que es irrealizable) que existe en el fondo de toda criatura.

La Zapatera lucha constantemente con ideas y objetos reales porque vive en su mundo propio, donde cada idea y cada objeto tienen un sentido misterioso que ella misma ignora. No ha vivido nunca ni ha tenido novios nunca más que en la otra orilla, donde no puede ni podrá nunca llegar.

Los demás personajes le sirven en su juego escénico sin tener más importancia de lo que la anécdota y el ritmo del teatro requiere. No hay más personaje que ella y la masa del pueblo que la circunda con un cinturón de espinas y carcajadas.

El dato más característico de la Zapaterilla loca es que no tiene más amistad que la de una niña pequeña, compendio de ternura y símbolo de las cosas que están en semilla y tienen todavía muy lejana su voluntad de flor. Lo más característico de esta simple farsa es el ritmo de la escena, ligado y vivo, y la intervención de la música, que me sirve para desrealizar la escena y quitar a la gente la idea de que «aquello está pasando de veras», así como también para elevar el plano poético con el mismo sentido con que lo hacían nuestros clásicos.

El lenguaje es popular, hablado en castellano, pero de vocablos y sintaxis andaluzas, permitiéndome a veces, como cuando predica el Zapatero, una leve caricatura cervantina.

La Nación, Buenos Aires, 30 de noviembre de 1933

Cartel anunciando las 125 representaciones de Bodas de sangre y las 50 de La zapatera prodigiosa en el teatro Avenida de Buenos Aires, 4 de enero de 1934.

Teatro AVENIDA. Av. de Mayo 1224 Empresa: DIAZ-ARGUELLES U. T. Mayo 2295. Compañía de Alta Comedia Lola Membrives. HOY JUEVES 4 DE ENERO 1934. SECCION VERMOUTH a las 18.30. 125 REPRESENTACION EXITO ENORME. BODAS DE SANGRE. Poesía dramática en tres actos, divididos en siete cuadros, original de FEDERICO GARCIA LORCA. Reparto (por orden de aparición): ACTO I, ACTO II, ACTO III. Precios de las localidades: Palcos Av-Señor Bajas y Balcon, Entradas a Palco, Terrales 1ª y 2ª fila, Balcones de Palcos, Entradas Generales a Platea. PLATEA CON ENTRADA \$ 2.50. NOCHE a las 22. 50 - Representación - 50. De la farsa violenta con bailes y canciones populares de los siglos XVIII y XIX en 6 partes, con un solo intermedio. La Zapatera Prodigiosa. Autor: FEDERICO GARCIA LORCA. Reparto: Lola Membrives, Ana de Siria, Helena Cortesina, Trinidad Carrasco, Candida Lozada, Nima Maiquez, Nima Maiquez, Conchita Ramos, Eusebio Diaz, Rosa María Fontanals, Luis Membrives, Alejandro Maximino, Francisco Hernández, Antonio Beto, Luis Róses, Julio Maffesta, German Cortina, José García, José Carrasco. Canciones y Bailes por Lola Membrives y su compañía. La música ha sido recogida y armonizada por el autor. Escenografía de Manuel Fontanals. FIN DE FIESTA. Reparto recogido, acentuado y armonizado por FEDERICO GARCIA LORCA. 1- Los Pelegrinitos (Romance Pascual). 2- Amanecer en Salamanca (El Camprino). 3- Los Cuatro Muleros (Villancico Granadino). Precios de las Localidades: Palcos Av-Señor Bajas y Balcon, Entradas a palco, Terrales 1ª y 2ª fila, Balcones de Palcos, Entradas Generales a Platea. PLATEA CON ENTRADA \$ 3.-. Viernes 12, a las 22. Función Extraordinaria en Honor y Beneficio de LOLA MEMBRIVES. Con el estreno del romance dramático en tres actos de FEDERICO GARCIA LORCA Mariana Pineda. Escenografía y vestuario de FONTANALS.

JUEGO Y TEORÍA DEL DUENDE

DESDE EL AÑO 1918, que ingresé en la Residencia de Estudiantes de Madrid, hasta el 1928, en que la abandoné, terminados mis estudios de Filosofía y Letras, he oído en aquel refinado salón, donde acudía para corregir su frivolidad de playa francesa la vieja aristocracia española, cerca de mil conferencias.

Con gana de aire y de sol, me he aburrido tanto que al salir me he sentido cubierto por una leve ceniza casi a punto de convertirse en pimienta de irritación. [...]

Ángel y musa vienen de fuera; el ángel da luces y la musa formas. (Hesíodo aprendió de ella.) Pan de oro o pliegue de túnica, el poeta recibe normas en su bosquecillo de laureles. En cambio, al duende hay que despertarlo en las últimas habitaciones de la sangre. Y rechazar al ángel, y dar un puntapié a la musa, y perder el miedo a la sonrisa de violetas que exhala la poesía del XVIII y al gran telescopio en cuyos cristales se duerme la musa, enferma de límites. [...]

Para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio. Sólo se sabe que quema la sangre como un trópico de vidrios, que agota, que rechaza toda la dulce geometría aprendida, que rompe los estilos, que se apoya en el dolor humano que no tiene consuelo, que hace que Goya, maestro en los grises, en los platas y en los rosas de la mejor pintura inglesa, pinte con las rodillas y los puños con horribles negros de betún; o desnuda a *mossèn* Cinto Verdaguer en el frío de los Pirineos, o lleva a Jorge Manrique a esperar a la muerte en el páramo de Ocaña, o viste con un traje verde de saltimbanqui el cuerpo delicado de Rimbaud, o pone ojos de pez muerto al Conde de Lautréamont en la madrugada del *boulevard*.

Los grandes artistas del sur de España, gitanos o flamencos, ya canten, bailen o toquen, saben que no es posible ninguna emoción sin la llegada del duende. Ellos engañan a la gente y pueden dar sensación de duende sin haberla, como os engañan todos los días autores o pintores o modistas literarios sin duende; pero basta fijarse un poco y no dejarse llevar por la indiferencia, para descubrir la trampa y hacerles huir con su burdo artificio.

Una vez la cantaora andaluza Pastora Pavón, la Niña de los Peines, sombrío genio hispánico, equivalente en capacidad de fantasía a Goya o Rafael «el Gallo», cantaba en una tabernilla de Cádiz. Jugaba con su voz de sombra, con su voz de estaño fundido, con su voz cubierta de musgo; y se la enredaba en la cabellera o la mojaba en manzanilla o la perdía por unos jarales oscuros y lejanísimos. Pero nada; era inútil. Los oyentes permanecían callados.

Allí estaba Ignacio Espeleta, hermoso como una tortuga romana, a quien preguntaron una vez «¿Cómo no traba-

jas?»; y él, con una sonrisa digna de Argantonio, respondió: «¿Cómo voy a trabajar, si soy de Cádiz?».

Allí estaba Elvira «la Caliente», aristócrata ramera de Sevilla, descendiente directa de Soledad Vargas, que en el treinta no se quiso casar con un Rothschild, porque no la igualaba en sangre. Allí estaban los Floridas, que la gente cree carniceros, pero que en realidad son sacerdotes milenarios que siguen sacrificando toros a Gerión, y en un ángulo el imponente ganadero don Pablo Murube, con un aire de máscara cretense. Pastora Pavón terminó de cantar en medio del silencio. Solo, y con sarcasmo, un hombre pequeño, de esos hombrines bailarines que salen de pronto de las botellas de aguardiente, dijo en voz muy baja: «¡Viva París!», como diciendo: «Aquí no nos importan las facultades, ni la técnica, ni la maestría. Nos importa otra cosa».

Entonces la Niña de los Peines se levantó como una loca, tronchada igual que una llorona medieval, y se bebió de un trago un gran vaso de cazalla como fuego, y se sentó a cantar, sin voz, sin aliento, sin matices, con la garganta abrasada, pero... con duende. Había logrado matar todo el andamiaje de la canción, para dejar paso a un duende furioso y avasallador, amigo de los vientos cargados de arena, que hacía que los oyentes se rasgaran los trajes, casi con el mismo ritmo con que se los rompen los negros antillanos del rito lucumí apelotonados ante la imagen de santa Bárbara.

La Niña de los Peines tuvo que desgarrar su voz porque sabía que la estaba oyendo gente exquisita que no pedía formas sino tuétano de formas, música pura con el cuerpo sucinto para poderse mantener en el aire. Se tuvo que empobrecer de facultades y de seguridades; es decir, tuvo que alejar a su musa y quedarse desamparada, que su duende viniera y se dignara luchar a brazo partido. ¡Y cómo cantó! Su voz ya no jugaba, su voz era un chorro de sangre, digna, por su dolor y su sinceridad, de abrirse como una mano de diez dedos por los pies clavados, pero llenos de borrasca, de un Cristo de Juan de Juni. [...]

Todas las artes, y aun los países, tienen capacidad de duende, de ángel, y de musa, y así como Alemania tiene, con excepciones, musa, y la Italia tiene permanentemente ángel, España está en todos los tiempos movida por el duende. Como país de música y danzas milenarias donde el duende exprime limones de madrugada, y como país de muerte. Como país abierto a la muerte.

En todos los países la muerte es un fin. Llega y se corren las coronas. En España no. En España se levantan. Muchas gentes viven allí entre muros hasta el día en que mueren y las sacan al sol. Un muerto en España está más vivo

como muerto que en ningún sitio del mundo: hiere su perfil como el filo de una navaja barbera. [...]

En los toros adquiere sus acentos más impresionantes porque tiene que luchar, por un lado, con la muerte, que puede destruirlo, y, por otro lado, con la geometría, con la medida, base fundamental de la fiesta.

El toro tiene su órbita, el torero la suya, y entre órbita y órbita hay un punto de peligro, donde está el vértice del terrible juego.

Se puede tener musa con la muleta y ángel con las banderillas y pasar por buen torero, pero en la faena de capa, con el toro limpio todavía de heridas, y en el momento de matar, se necesita la ayuda del duende para dar en el clavo de la verdad artística.



Joselito torea al natural, 1916. Foto: Alfonso.

El torero que asusta al público en la plaza con su temeridad no torea, sino que está en ese plano ridículo, al alcance de cualquier hombre, de *jugarse la vida*; en cambio, el torero mordido por el duende da una lección de música pitagórica, y hace olvidar que tira constantemente el corazón sobre los cuernos.

Lagartijo con su duende romano, Joselito con su duende judío, Belmonte con su duende barroco, y Cagancho con su duende gitano enseñan desde el crepúsculo del anillo a poetas, pintores y músicos, cuatro grandes caminos de la tradición española.

España es el único país donde la muerte es el espectáculo nacional, donde la muerte toca largos clarines a la llegada de las primaveras, y su arte está siempre regido por un duende agudo que le ha dado su diferencia y su cualidad de invención.

El duende que llena de sangre, por vez primera en la escultura, las mejillas de los santos del maestro Mateo de Compostela, es el mismo que hace gemir a San Juan de la Cruz o quema ninfas desnudas por los sonetos religiosos de Lope.

El duende que levanta la torre de Sahagún o trabaja calientes ladrillos en Calatayud o Teruel, es el mismo que rom-

pe las nubes del Greco y echa a volar a puntapiés alguaciles de Quevedo y quimeras de Goya.

Cuando llueve, saca a Velázquez, enduendado en secreto detrás de sus grises monárquicos; cuando nieva, hace salir a Herrera desnudo para demostrar que el frío no mata, cuando arde, mete en sus llamas a Berruguete, y le hace inventar un nuevo espacio para la escultura.

La musa de Góngora y el ángel de Garcilaso han de soltar la guirnalda de laurel cuando pasa el duende de San Juan de la Cruz, cuando

El ciervo vulnerado
por el otero asoma.

La musa de Gonzalo de Berceo y el ángel del Arcipreste de Hita se han de apartar para dar paso a Jorge Manrique cuando llega herido de muerte a las puertas del castillo de Belmonte. La musa de Gregorio Hernández y el ángel de José de Mora han de alejarse para que cruce el duende que llora lágrimas de sangre de Mena, y el duende con cabeza de toro asirio de Martínez Montañés; como la melancólica musa de Cataluña y el ángel mojado de Galicia han de mirar, con amoroso asombro, al duende de Castilla, tan lejos del pan caliente y de la dulcísima vaca, que pasa con normas de cielo barrido y tierra seca.

Duende de Quevedo y duende de Cervantes, con verdes anémonas de fósforo el uno y flores de yeso de Ruidera el otro, coronan el retablo del duende de España.

Cada arte tiene, como es natural, un duende de modo y forma distinta, pero todos unen sus raíces en un punto, de donde manan los sonidos negros de Manuel Torres, materia última y fondo común incontrolable y estremecido, de leño, son, tela, y vocablo.

Sonidos negros detrás de los cuales están ya en tierna intimidad los volcanes, las hormigas, los céfiros, y la gran noche, apretándose la cintura con la Vía Láctea.

Señoras y señores: He levantado tres arcos, y con mano torpe he puesto en ellos a la musa, al ángel y al duende.

La musa permanece quieta; puede tener la túnica de pequeños pliegues o los ojos de vaca que miran en Pompeya, o la narizota de cuatro caras con que su gran amigo Picasso la ha pintado. El ángel puede agitar cabellos de Antonello de Messina, túnica de Lippi, y violín de Masolino o de Rousseau.

El duende... ¿Dónde está el duende? Por el arco vacío entra un aire mental que sopla con insistencia sobre las cabezas de los muertos, en busca de nuevos paisajes y acentos ignorados; un aire con olor de saliva de niño, de hierba machacada y velo de medusa, que anuncia el constante bautizo de las cosas recién creadas.

CARTA A SU FAMILIA

[Buenos Aires, finales de enero de 1934]

Queridísimos padres: Ya terminaron mis asuntos en Buenos Aires, pero he recibido una carta de Díez-Canedo, que está de ministro en Montevideo, diciéndome que «por política» tengo que ir allí, y que no es posible que regrese a España sin pasar por Montevideo. Así pues, él me invita a la Legación y no tengo más remedio que hacerlo. Allí, tranquilo, procuraré terminar *Yerma* para entregar a Lola, que cifra en esta obra todo su negocio de la próxima temporada. De esta manera retrasaré mi viaje unos días. [...]

Veo la situación política muy dura y apasionada, y desde aquí se tiene la impresión de una España en carne viva. No sé qué va a ocurrir, pero desde luego van a ocurrir muchas cosas, porque la pasión está desatada.

Quisiera estar ahí antes de que ocurrieran cosas, para ser testigo de lo que tanto me interesa.



Al piano en Buenos Aires, 1933.

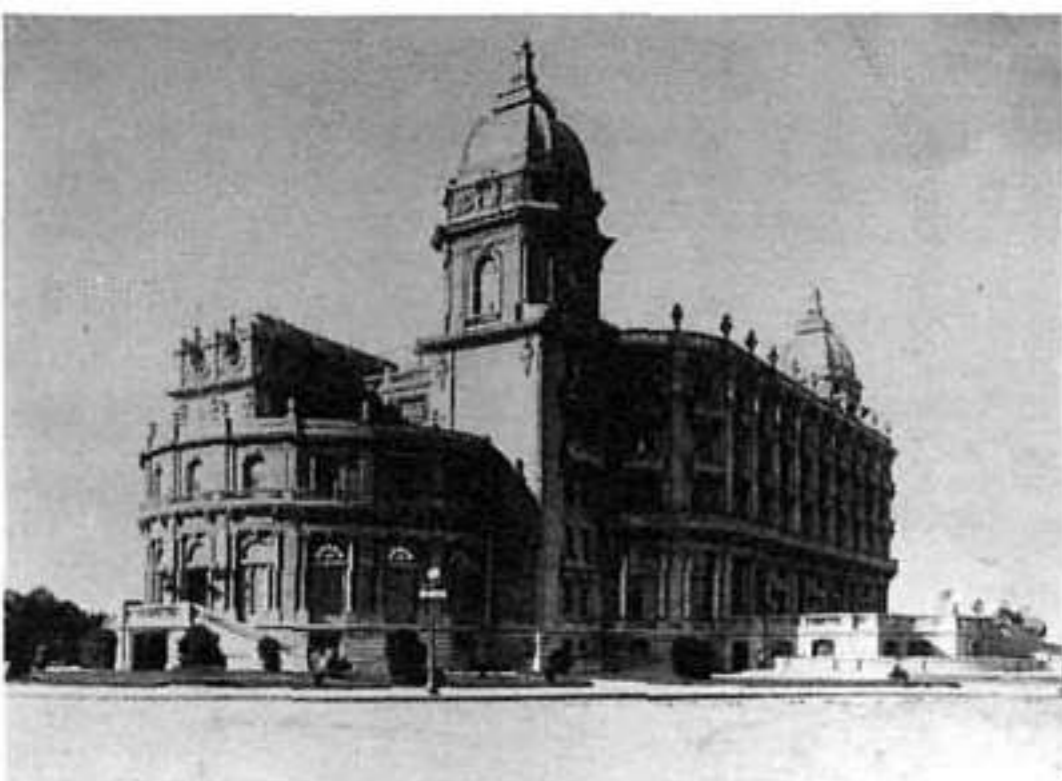


Fiesta de marineros en casa de Oliverio Girondo en Buenos Aires, 1934. En la fotografía de la izquierda, de izquierda a derecha: Pablo Neruda, persona sin identificar, FGL y Jorge Larco y, sentado: Raúl González Tuñón. En la fotografía de la derecha, de pie: Jorge Larco, FGL y Manuel Fontanals. Sentada: persona sin identificar.

LORCA había venido a Montevideo a pasar una breve temporada invitado por la actriz Lola Membrives, que había montado en Buenos Aires, con memorable éxito, su obra *Bodas de sangre*. El doble efecto del éxito teatral y de su personal atractivo lo encaminaron de inmediato en la vía, tan grata para él, de las nuevas relaciones, de modo que los dos amigos y compañeros que tenía en Montevideo, el poeta y crítico Enrique Díez-Canedo, entonces Ministro de España en el Uruguay, y yo, casi lo perdimos de vista. Las nuevas relaciones y la residencia del poeta en Carrasco —era plena temporada veraniega— nos lo arrebataron.

[...] Federico estaba, durante la mayor parte de las horas del día, sometido a una especie de amable y disimulado secuestro. Lo que al principio le hacía mucha gracia al interesado, pero que terminó por producirle la natural incomodidad. ¿Razón de aquel simulado secuestro? Que Lorca estaba escribiendo *Yerma* y había en sus invitantes un sustancial interés en aprovechar la circunstancia y conseguir del huésped una entrega de la nueva obra en favorables condiciones de exclusividad.

JOSÉ MORA GUARNIDO

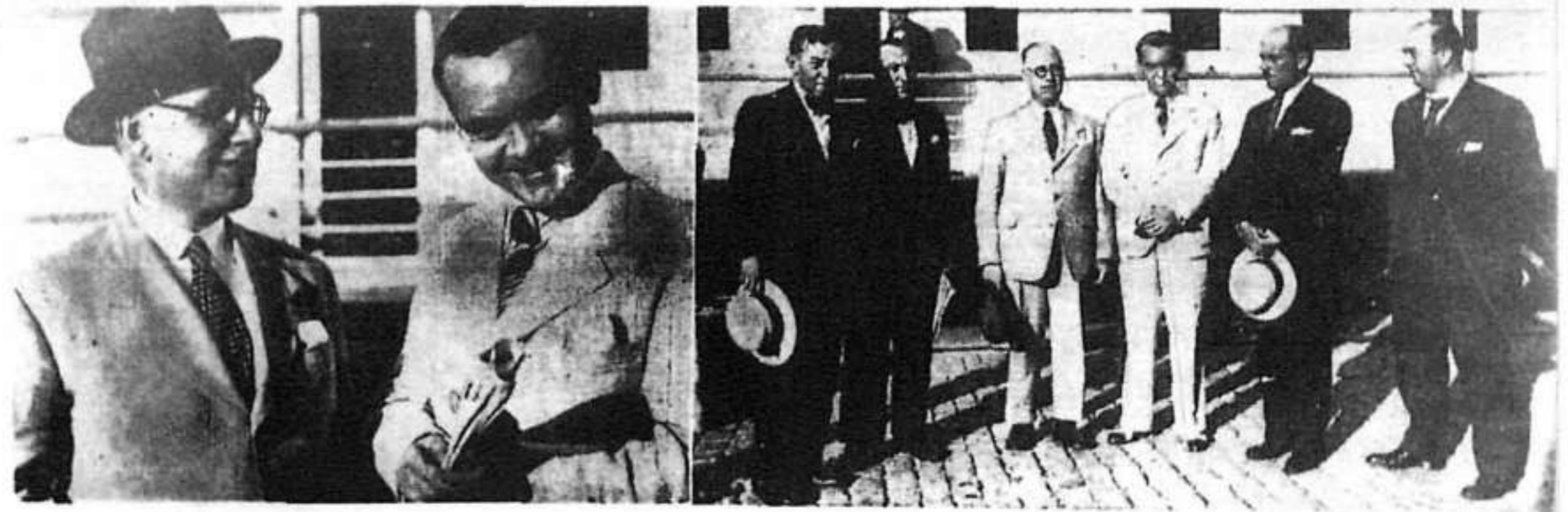


El hotel Carrasco de Montevideo, donde se alojó el poeta durante su estancia.



Montevideo en los años 30.

Federico García Lorca está ya en Montevideo



En la mañana de hoy llegó de la vecina urtilla el joven y celebrado autor español Federico García Lorca, quien llega a Montevideo con el propósito de ofrecer dos conferencias sobre temas de su responsabilidad. El haber de "Yerma" y "Bodas de sangre" aparece en estas notas gráficas junto al señor Enrique Díez-Canedo, ministro de España en esta, con quien sostiene un amigable diálogo de impresiones. En la otra foto se le ve con los señores Manuel Barca, Federico Elías, Díez-Canedo y Emilio Oribe, que fueron a recibir a este ilustre representante de las letras españolas.

Recorte de prensa sin identificar anunciando la llegada de FGL a Montevideo, el 30 de enero de 1934. En la foto de izquierda: FGL con el crítico teatral y embajador de España en Uruguay Enrique Díez-Canedo. En la foto de la derecha: Manuel Barca, Federico Elías, Enrique Díez-Canedo, FGL, Emilio Oribe y una persona sin identificar.

LOS RECITALES que dio en el teatro 18 de Julio (hoy es un cine) tuvieron enorme repercusión en el ambiente. Se realizaron a salas llenas. En ellos recitaba sus poemas, tocaba el piano y cantaba viejas coplas. Algunas como la de «Los cuatro muleros» se hicieron tan populares que la gente las repetía por las calles.

ESTER HAEDO DE AMORIM



Fotografía de FGL en Montevideo aparecida en *El Ideal*, Montevideo, 1 de febrero de 1934.



Junto con Juana de Ibarbourou en la casa de ésta en Montevideo.

EN AQUELLOS DÍAS que rememoro, vivo, ágil, alegre, flor de la raza, García Lorca estaba en Montevideo y era rodeado y mimado por dos mundos casi antagónicos que suelen mirarse irónicamente de reojo; el social y el intelectual. Lo recuerdo vestido de overol azul, desafío de muchacho a los convencionalismos, su noble cabezota, sus hermosos ojos color castaño extrañamente melancólicos a pesar de la euforia de todo su ser, sus arrebatos y, ¡ay!, sus grandes, entusiastas proyectos para el futuro.

[...] Contaba anécdotas, se atiborraba de aceitunas y antipasto; tan muchachón como mi hijo, que lo miraba deslumbrado, repitió el postre.

JUANA DE IBARBOUROU

Entrevista en *El Plata* de Montevideo, 12 de febrero de 1934.

RONDA GITANA

PERSECUCION, CAPTURA Y SECUESTRO DEL POETA FEDERICO GARCIA LORCA

Con tanta radio, tanto periódico y tanto elemento de comunicación colectiva, la verdad es que en nuestros días resulta poco envidiable la situación personal del hombre que cae en el círculo de la fama. Sobre todo si esa fama se cimienta en una auténtica popularidad, en una popularidad no de origen mercantil sino legitimada por el contacto de las almas, porque entonces acontece algo terrible, y es que el periodista, el fotógrafo, el dibujante, el empresario y el admirador se complotan, se agitan y se lanzan al asalto como muñecos disparados por una fuerza de la naturaleza, por un viento que viene de los montes, y ante esa tremenda avalancha el hombre perseguido deja de pertenecerse porque los que le persiguen tampoco se pertenecen. Secuestro por recuadrados. Captura por capturados. No hay voluntad ni control. Hay un horror.

* * *

García Lorca en la terraza. García Lorca en el piano. García Lorca entre telones. García Lorca en una peña. García Lorca recitando. García Lorca poniéndose la corbata. García Lorca poniéndose la corbata. García Lorca aprendiendo a coque mate. García Lorca firmando una foto. Y a todo esto, en medio de todo esto como consecuencia fisiológica de todo esto, García Lorca mirándose las manos, gopeándose la frente, escondiéndose por aquí, huyendo por allá, sin saber el pobre muchacho qué hacer ni donde meterse para esquivar los golpes del asalto del periodista, del fotógrafo, del dibujante, del empresario, del admirador...

* * *

—Hay que ir.
—¿Yo también?
—No hay más remedio. García Lorca no es un ilusionista que fríe una tortilla en un sombrero. García Lorca es el poeta que ha escrito esa maravilla que se titula "Bodas de sangre". Como usted comprenderá, no podemos mandarle cualquier reporter. Hay que mandarle algo serio.
—Muchas gracias, maestro; pero yo...
—Ya sé lo que va a decirme: que usted tiene educación. Eso es culpa de sus padres. No hay más remedio que ir.
De manera que he ido yo también. He llegado al hotel de Carrasco — lo diré — hecho una lástima de persona; todo encogido, todo acoquinado, con el paso tartamudo, el sombrero sobre el pecho y las manos cruzadas sobre el sombrero. En el vestíbulo, andando en puntas de pies, miré a un lado y a otro sin decir nada. Pero el encargado del mostrador me taladró en seguida con su ojo clínico. Me llamó con un dedo y me dijo:
—El señor García Lorca no está.
Sonrei con mi sonrisa más lamentable. Di una vuelta en redondo sobre mi eje vertical. Pregunté:
—¿Le parece a usted que no estará?
—Le digo a usted que no está! — reafirmó ya con enfado.
Otra pausa. Otra vuelta. Otra sonrisa. Me colé por detrás del mostrador y me acerqué al oído del encargado. Le pregunté con misterio:
—¿Y si usted le dijera quién soy?
El hombre clavó la vista en mi sombrero, buscando saber qué me distinguía. Cuando vi que vacilaba, aproveché el momento psicológico para indicarle mi nombre enhebrado en un título fantástico. A esto, por favor del cielo, se aconchó un elemento decisivo. En aquel Amorim que pasó de pronto y que me tendió los brazos exclamando:

* * *

—¡Hombre, claro, te esperábamos! Comenzó la persecución de García

Lorca. El encargado llamó al teléfono, pero de arriba contestaron que no estaba. Entonces se destacaron varios chasques en distintas direcciones: a la terraza, al comedor, a la playa, al rancho del hermano de Amorim. En ninguno de esos sitios lo encontraban. De pronto, uno que pasó, nos dijo que tenía idea de haberlo visto en el bar, media hora antes, con Reforzó y la Membrives.

—Vamos al bar — dije yo. Pero en esto apareció el señor Re-



forzo y nos aseguró que al amigo García Lorca hacía tres días que no le echaba la vista encima. De todos modos, fuimos al bar. Allí se nos informó que, efectivamente, García Lorca había estado en una mesa charlando con otros huéspedes, pero que, según creían, acababa de subir a su departamento del Hotel. Me despedí de Amorim para seguir mi pesquisa. Cuando tomé el ascensor, el maquinista me dijo que el señor García Lorca no había subido por allí, pero que eso no quería decir que no se encontrara arriba porque el señor García Lorca solía subir por las escaleras. Desgraciadamente, arriba no lo encontré. El camarero que me atendió colaboró en el incremento de mi confusión manifestándome que acababa de verlo en la escalera, aunque no subiendo, sino bajando. Era cosa de precipitarse por la escalera, y así lo hice inmediatamente, pero con resultado infructuoso. Además en el vestíbulo, que es donde desembocan las escaleras nadie había vuelto a ver a García Lorca. Lo que hizo el encargado del mostrador fue llamarme para decirme lo siguiente:
—Parece que venía por la rambla con dirección al Hotel; pero sospecho que antes de llegar habrá cambiado de rumbo porque hay varias comisiones de señoritas, cada una con un álbum de autógrafos, que desde primera hora tienen tomadas todas las entradas del edificio.

Me senté y me puse a esperar. Cada vez más triste, cada vez más melancólico, cada vez más desgozado, cada vez más convicto y confeso de una complicidad inconfesable. Y en esto estaba, en esto me sentía hundir, cuando hubo un mensajero que vino a tocarme un hombro y me sopió algo al oído. Creo que me dijo:

"EL PLATA"

No aparecerá mañana

Con el fin de dar un día de merecido descanso a nues-

—Ahora entra por el túnel del Hotel.

—¡Oh! ¿Dónde está el túnel?

* * *

Al fin, me topé con él. Lo ví venir hacia mí por la penumbra de un corredor que atraviesa el edificio de parte a parte. Lo ví que se me acercaba con su cabeza redonda de angelote pelinegro y esos ojos un poco deslumbrados por sus propias llamardas; el paso tenue, leve, fugaz, como llevado el poeta por su gran duende interior y como si ese gran duende, alarmado, no cesara además de advertirle: "Vas a caer. Vas a caer". De repente, cuando me descubrió en la galería, recibí la sensación de que se dijo: "¡Ya cá!"

¿Y yo? Mi actitud, en aquel instante, fué como una proyección de la actitud del poeta. Los dos cerramos los ojos, los dos abrimos los brazos, los dos caímos de espaldas, desplomados, cada cual en un sillón de dos que se encontraban frente a frente, y los dos orclamamos al unísono:

—¡Por favor!

Hubo una pausa mortal y después un rumor de letanía.

—No me pida usted que cante.

—No, señor.

—No me pida que recite.

—No, señor.

—No me pida que toque el piano.

—No, señor.

—No me pida que le lea los dos actos que creo que he terminado de mi nuevo drama "Yerma".

—No, señor.

—¿Me da una foto dedicada.

—No, señor.

—Ni un trocito de mi camiseta de marinero.

—No, señor.

—Y sobre todo, ¡por lo que más quiere!, no me pida que le escriba un pensamiento.

Me puso en pie contestando:

—Recobre usted su tranquilidad. Yo sé que ya no se piensa.

García Lorca, que nunca me había visto, me miró con mirada de padre. Su mudez tenía una lengua que parecía preguntar: "¿Quién eres tú? ¿De dónde sales? ¿Cómo has nacido?" Yo agregué:

—La verdad es que esto no es vida.

—¿Verdad que no? Yo vine a Montevideo con el modesto propósito de escribir el tercer acto de "Yerma".

—Ya lo sé.

—Vine huido.

—Por supuesto.

—O mejor dicho: no vine; me trajeron. Me traje secuestrado la Membrives que está esperando mi drama y se puso a luchar como un gigante por librarme del secuestro de la sociedad porteña.

—Y lo libró.

—Pero ahora resulta que llevo a Montevideo y son ustedes los complotados que luchan como gigantes por librarme del secuestro de la Membrives para secuestrarme ustedes.

—Yo, no, mi querido amigo.

—Usted no puede lo que sea. Usted también ha venido aquí. Usted tampoco se pertenece.

Sonrei con los brazos caídos. Repté:

—La verdad es que esto no es vida.

—¿Verdad que no? ¡Qué va a ser!

García Lorca se levantó y agregó conduciéndome hacia fuera:

—La Membrives me aconseja que me encierre con llave de siete vueltas, y yo le digo que sí, que no tengo más remedio que encerrarme, porque si yo no me encierro acabarán encerrándome por orden facultativa. Pero, ¿dónde? ¿Quiera usted decirme dónde?

Se plantó con los brazos cruzados. Yo no pude responder de ningún modo. Estaba mudo de cuerpo entero.

BOY.

Llegó ayer a Montevideo, el gran poeta y dramaturgo español Federico García Lorca

Un rato de charla con el autor de "Mariana Pineda" y "La zapatera prodigiosa" — García Lorca terminará "Yerma" en Montevideo — Dos conferencias — El regreso a España — Un afectuoso recuerdo de Barradas.

La mañana, llena de sol, había inundado ya de movimiento y de trabajo a la ciudad, cuando íbamos hacia el muelle donde debía atracar minutos después, el vapor de la carrera.

La vida, con su intensidad y sus bellezas extraordinarias, palpaba en las armoniosas formas musculares de las decenas de obreros que cruzaban la calzada del puerto en todas direcciones, semejando un vigoroso cuadro pictórico, mientras los silbidos de las máquinas apuñalaban el silencio de la mañana diáfana.

Llegamos al muelle, y, unos minutos después atracaba el "Ciudad de Buenos Aires", como si estuviese pendiente de mil cuerdas afectivas y tensas, entre los que llegaban y los que, desde hacía mucho, sentían la inquietud de la espera

DE SALUDO.—

Después de haber atracado el "Ciudad de Buenos Aires", aparece en la baranda del barco Federico García Lorca, acompañado del señor Juan Reforzo, y a los pocos momentos está con nosotros.

Fueron a recibir al gran poeta y dramaturgo, el Ministro de España en el Uruguay, señor Enrique Díez Canedo; el poeta Emilio Oribe, el escultor Antonio Pena, el dibujante Elías y los empresarios señores Manuel Barca y Nicolás Mesutti, de los teatros Solís y 18 de Julio, respectivamente.

UNA BREVE CHARLA.—

Mientras reunían los equipajes y realizaban los demás detalles de práctica, charlamos, durante breves instantes, con García Lorca.

El autor de "Bodas de Sangre" y "La zapatera prodigiosa", es una persona sumamente amable y de una cordialidad que encanta.

Sencillo y bondadoso, García Lorca sonrío ante cada pregunta que le dirigimos, y nos contesta en esa forma afectiva y tan española.

—¿Viene por mucho tiempo? inquirimos.

—No sé a ciencia cierta, pero permaneceré varios días en Carrasco y otros tantos en Montevideo.

El poeta cree que Carrasco está alejado de Montevideo.

—¿Está satisfecho de la acogida que tuvieron para Vd. los intelectuales y el público argentinos?

—Muchísimo.

—¿Piensa trabajar en "Yerma", la obra suya que, según se nos dice estrenará Lola Membrives en su nueva temporada del teatro Avenida de Buenos Aires, a iniciarse el 1.º de marzo?

—Sí; trabajaré en ella durante los

días en que permanezca en Carrasco.

—¿La dará a alguna otra compañía?

—No sabría decirles, de teatro nunca se sabe nada cierto.

EL REGRESO A ESPAÑA.—

—Suponemos que permanecerá todavía mucho tiempo en el Plata.

cia tan espontánea que tenía. Todos los días tenía ocurrencias e inventaba algo nuevo.

Cuando vino acá, vino, puede decirse, a morir, ya estaba quebrado por la vida y por el sufrimiento.

Tanto éramos amigos que yo traigo el encargo de muchos amigos de él y míos que en ese entonces no valían nada y que hoy, han logrado sobresalir en el arte y en la literatura,



Federico Garcia Lorca, momentos después de desembarcar, acompañado del Ministro de España señor Díez Canedo, el poeta Emilio Oribe, el escultor Antonio Pena, el empresario del 18 de Julio señor Nicolás Mesutti, y un miembro de la redacción de "EL DIARIO ESPAÑOL", que fueron al puerto a saludarlo

No, no me es posible, he retardado mucho mi estadía en estos países. Regresaré a España en marzo, posiblemente después del estreno de mi obra en el Avenida.

LAS CONFERENCIAS.—

Como hemos dicho, García Lorca ofrecerá dos conferencias en Montevideo, una en la Universidad, para los estudiantes, y otra en el teatro 18 de Julio.

Aún no se han fijado las fechas para las mismas, ni los temas.

UN RECUERDO DE BARRADAS.—

RRADAS.—

A esta altura de la conversación, García Lorca hace una pausa y, como alguien habla de Barradas, el gran pintor, el poeta como movido por un sentimiento íntimo responde:

—Barradas era un gran pintor. Valía mucho.

Yo lo conocí en Madrid y pude apreciar su enorme talento y la gra-

de depositar un ramo de flores en la tumba que guarda sus restos.

FINAL.—

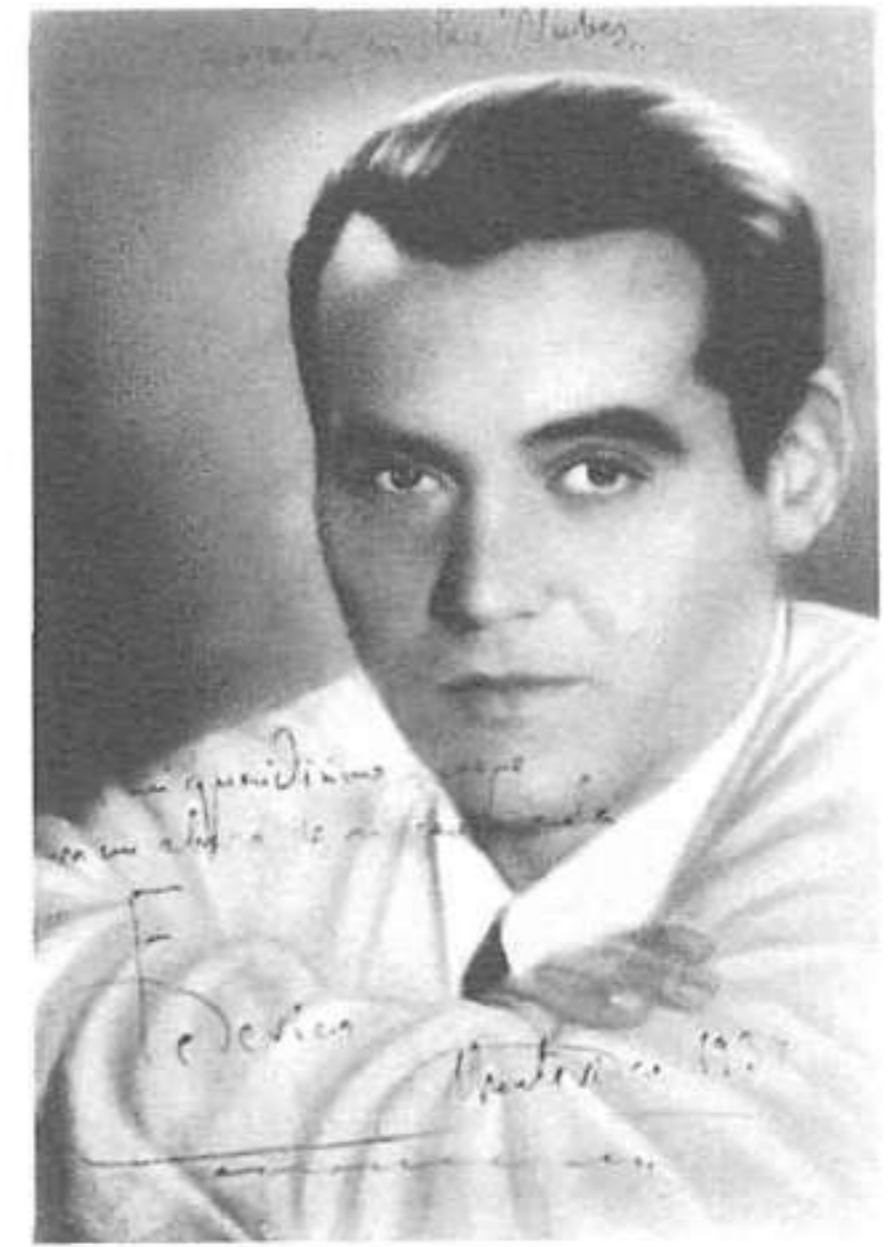
Abandonamos, finalmente, al poeta granadino que ya tiene listas las maletas para emprender viaje a Carrasco acompañado del señor Ministro de España y del empresario, señor Reforzo, y, ante la invitación que le formularamos para visitar nuestro diario, como despedida, nos dice:

—Tendré un grandísimo placer en visitar a EL DIARIO ESPAÑOL, que con tanto cariño se ha ocupado siempre de mi obra y de mi persona. Vendré por acá frecuentemente con el señor Díez Canedo y no tendré inconveniente alguno en cumplir esta promesa.

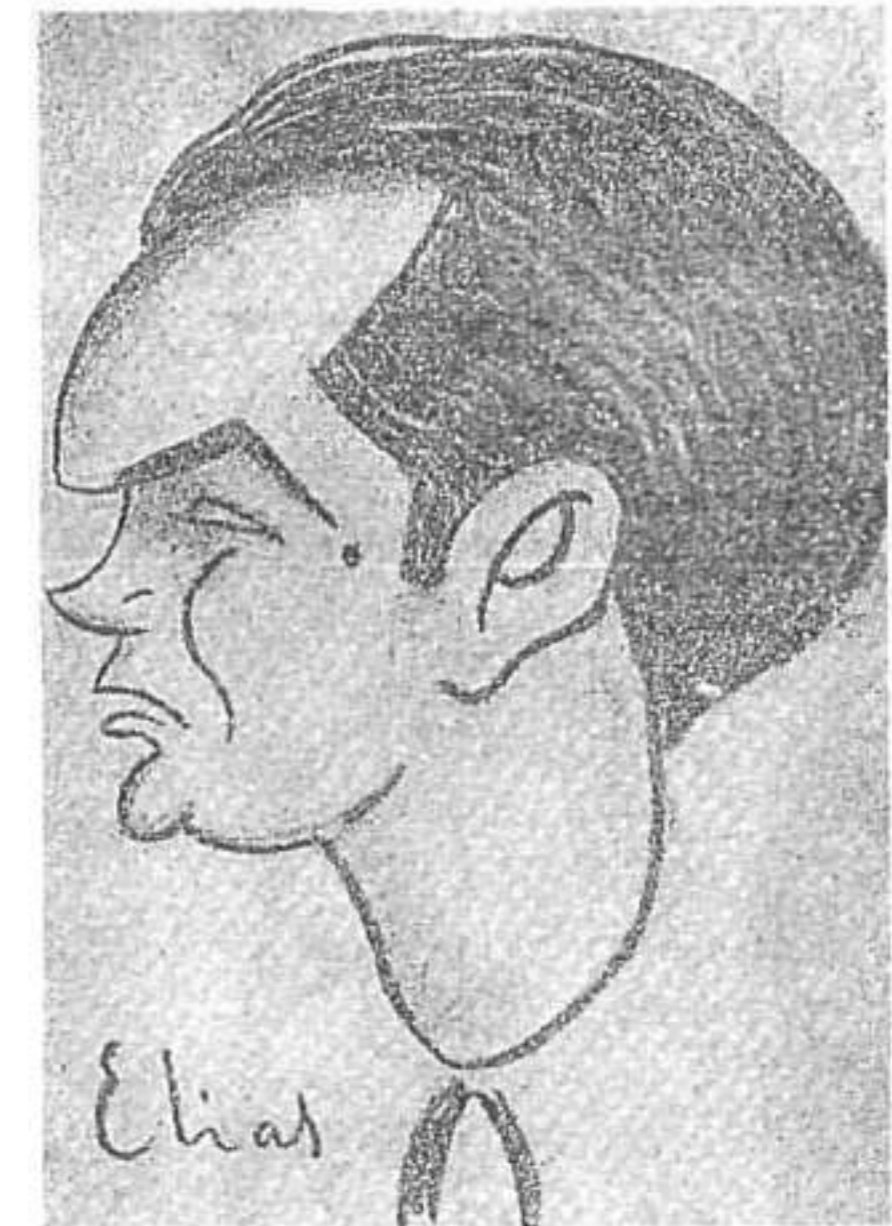
AGASAJOS.—

Se preparan diversos agasajos en honor del cantor de "Cante jondo" y "Romancero gitano".

Erre.



Fotografía dedicada a su amigo Enrique Amorim: «A mi queridísimo amigo Enrique con un abrazo de su camarada. Federico». En la parte superior se lee parcialmente «Como estar en las Nubes». Montevideo, 1934.



Caricatura de FGL en El Diario Español, Montevideo, 30 de enero de 1934.



Caricatura de FGL en El Diario Español, Montevideo, 6 de febrero de 1934.

GARCÍA LORCA EN MONTEVIDEO

El mar. Lo necesitaba, ¿sabes tú?, tanto como necesito la música. No sé. Es el círculo mágico. Lo experimentamos a menudo. Oye; una vez, estando Stravinsky y yo borrachos, con Manuel de Falla, que no lo estaba, caímos en que los tres trabajábamos creando a expensas de nuestros círculos mágicos. Música, música. Mar, libros. No es que tenga que ver una cosa con otra. No, no tiene que ver, pero va trayendo lo que uno quiere atrapar. Te lo trae. Voces que te dicen: sigue por aquí, escribe esto, di lo otro. *Bodas de sangre*, por ejemplo, está sacada de Bach, esto de la luna, eso del bosque, eso de la muerte rondando, todo eso estaba en la cantata de Bach que yo tenía. Donde trabajo, tiene que haber música. Yo soy un gran lector de libros de historia natural, por ejemplo. Eso me da la verdad. [...]

¡Tú sabes! Mi Barraca, por La Mancha. Fuimos al Toboso. ¡Dimos una función en honor de Dulcinea del Toboso! Cuatro mil, no te exagero ni esto; cuatro mil labriegos, cuatro mil manchegos, allí mirándolo todo, en un silencio de oír volar moscas. Un silencio de ojos y boca dirigidos hacia la escena. Y ¡vieras tú!, los personajes tenían cabelleras de metal, de plata, de diferentes materias; barbas verdes; señores vestidos con trajes de tremendas hombreras. Todo inverosímil para el sentido común. Y sin embargo —¡ay, qué consuelo!— fue todo entendido hasta en sus menores detalles por aquel público que se topaba así por primera vez con Calderón. Ninguno encontró nada que le chocara el sentido de la realidad suya. Y es que nosotros, con las barbas verdes, con los cabellos de cobre, con las hombreras tremendas, decimos la verdad. Y las gentes de los campos tienen los oídos y el alma hechos de medida para recibir, alojar y madurar esa verdad que les damos. [...]

Y, por el boulevard Artigas, tras de en-

señarle la sede de la Legación de su patria enfilamos con el poderoso coche de Amorim hacia las rutas del este. Trepamos por el camino Maldonado, asaltamos el Empalme: nos zambullimos en el aire de fuego de la contramarcha del viento.

Esto es Castilla

Esto es La Mancha.



Recostado en el coche de Enrique Amorim.

¡Pero si estamos en los alrededores de Madrid!

¡Paisaje humanizado! ¿Ves? —nos dice Federico—. Tú, desde aquí, desde tu ventanillo, dominas perfectamente el paisaje. Lo ves, lo manejas en su maravilla de mosaico que se une y armoniza. Pero, allá, en la Argentina: ¡la planicie! Lo que no podrás nunca dominar, lo que te dominará siempre por el terror de la extensión, de lo verde sin límite.

Esto es mi patria —dice al fin Federico—. Oye: me siento compatriota. Estoy en mi patria. Para mí, esto no es viajar. Te juro que en Cataluña siento más lejanía de mi solar que aquí. No: puede ser que ustedes me consideren extranjero. Pero yo no puedo, no siento mi calidad de viajero recién llegado a esta tierra que ya es mía.

Y vuelve sus ojos al paisaje. Juega el campo delante del poeta. Le cambia los colores, se los contrasta con la plenitud de tormenta que danza por el horizonte del norte. Azules, ne-

gros, ocres, ¡y los verdes! No es de referir; es de echarse a la carretera y verlos, y olerlos, y gozarlos en la multitud opulenta de sus infinitos tonos. ¡Los verdes! —grita García Lorca—. ¿Habéis visto los verdes? [...]

Hay un silencio aplastado en sus contornos por el batir del mar. Tre-

pamos al auto. Descendemos a la playa. Enrique Amorim y yo nos sentamos en una roca. De pie, Federico, dentro de su blusa marinera, apoyado en sus piernas de pantalón blanco, gesticulando con las manos suyas y hablando con la voz de García Lorca, empieza a decirnos poemas. [...]

Que no pretenda el lector un resumen de cuanto oímos. Baste saber que nos apretábamos los brazos contra el pecho y nos subía una angustia de alegría, manada en el despeñadero de aquel torrente de palabras.

Y nada más que palabras. Ni imágenes siquiera. Como en la gran música, nada más que notas.

Pero ¡qué palabras! Eternas y macizas. Aun cuando decía «columnas de ceniza», se encrespaba la seguridad perenne de estos poemas geniales. Nueva York y la mar. La luna. ¡La luna, sobre todo! Y los peces.

Pero ¡vieran ustedes esa oda a Whitman! Es lo mejor de García Lorca, si García Lorca admite que se le clasi-

fique como productor de cosas mejores que otras suyas. Es el responso a todos los maricas del mundo; es la defensa del hombre aquel, de las manos caídas, que andaba por East River, con su gran barba llena de mariposas, jugando con los muchachos, hablando con ellos, mientras el sol cantaba por sus ombligos debajo de los puentes.

Dos horas duró aquello. Dos horas que se encerraron en poquitos minutos. El mar se fue cambiando los colores; era la noche, y no atinábamos a nada. Si hay un recuerdo perdurable en nosotros —que lo diga Amorim— será este 30 de enero a las 19 horas, en la playa Atlántida.

No caben en estas líneas ni las transcripciones, ni las lunas que huyen torrente arriba, ni los mares que recuerdan de golpe el nombre de todos sus ahogados; tampoco caben las trascendentales cosas que, sobre concepto y técnica de la poesía, nos dijo Federico García Lorca, de espaldas al mar, con un pie en el estribo del auto, vestido de marinero, en tierra que consideraba suya:

La poesía debe ser esto: «Esto es un auto, por eso lo toco». Y nada más. Todo lo demás es antipoético. La verdad, siempre la verdad, sin cambiarla, expresarla siempre. Porque en todo está la manifestación poética.

Iba subiendo la noche por las espaldas del mar.

Yo estoy rodeado de muerte ¿sabes? Canto eso. Y me están saliendo unas cosas...

Y para paliarlo, quiso hacerlo recitando un vals, un vals muy vienés, un gira gira de palabras deliciosas, encadenadas a una poesía indescriptible.

No, Federico, eso no quita lo otro.

Es que lo otro es la muerte... Todo es de muerte. Y lo hago, lo hago para que la gente me quiera; nada más que para que me quieran las gentes he hecho mi teatro, y mis versos, y seguiré haciéndolos, porque preciso de ese amor de todos.

Entrevista de

Alfredo María Ferreiro, 1934



En la finca del músico Alberto Mondino, en Montevideo, enero de 1934. Abajo, con Enrique Amorim.

HOMENAJE DE GARCIA LORCA A BARRADAS



El Ideal - 16-II-34 - 914 Montevideo

En la tarde de ayer, acompañado por algunos amigos, el poeta español Federico García Lorca fué al cementerio del Buco para realizar un sencillo y delicado homenaje al gran pintor uruguayo Rafael Barradas.

García Lorca depositó varios ramos de flores sobre la tumba del malogrado artista compatriota en nombre suyo y del núcleo de escritores, poetas, pintores, escultores, etc., que durante la larga estada de Barradas en España fueron sus grandes camaradas.

Todos esos amigos de la "peña" de Barradas, representan ahora nombres consagrados en el arte español. Todos conservan del gran Barradas el más profundo y cordial recuerdo.

He aquí los nombres que García Lorca colocó en las tarjetas que acompañaban a los ramos: Enrique Diez Canedo, Adolfo Salazar, Juan Gutiérrez Gili, Luis Góngora, Gabriel García Maroto, Angel Ferrant, Manuel Abril, Benjamín Farnés, Sebastia Gasch, Luis Muntauja, Eugenio Montes, Pedro Garfias, Guillermo de Torre y de los escritores y amigos de "Alfar" en España.

Bajo el cielo lluvioso de la tarde el silencioso y cálido homenaje tuvo una delicadeza y una cordialidad indescriptibles.

Federico García Lorca embarca esta noche para Buenos Aires. Pero ha prometido volver a Montevideo antes de regresar a España.



Llevando flores a la tumba de su amigo Rafael Pérez Barradas, Montevideo, febrero de 1934.

FUE UN TRISTE día lluvioso, como previamente elegido para tal circunstancia; un grupo de amigos, que la muerte posteriormente se ha encargado de ir achicando, acompañamos a Federico al cementerio del Buco; formamos círculo en torno al trozo de tierra, tumba de Barradas, y el poeta en silencio fue arrojando un puñado de humildes florecillas. Ninguna solemnidad, ni el menor aparato, sino un sencillo y callado acto de recordación y de meditación. Cada cual con su fe —o con su triste falta de fe—, guardamos durante breves minutos reverente quietud, y cada cual tuvo ocasión de pensar cómo liga la amistad a las almas y las mantiene trabadas por encima de la distancia y por encima de la muerte.

JOSÉ MORA GUARNIDO

El Ideal de Montevideo del 16 de febrero de 1934 se hace eco del homenaje póstumo rendido por FGL a Rafael Pérez Barradas, antes de volver a Buenos Aires.

CARTA A SU FAMILIA

[Buenos Aires, 17 de febrero de 1934]

Queridísimos todos: Hoy he regresado de Montevideo, preciosa ciudad rodeada de playas, donde he descansado unos días. He vivido en la Legación de España, donde Díez-Canedo ha tenido para mí atenciones inolvidables.

Hubo una recepción, en la asistencia todos los escritores del Uruguay, y habló Canedo y su mujer Teresa en un brindis en donde os nombraron mucho. La mujer de Canedo es un encanto, y desde luego escribió a mamá mandándole recortes de los diarios. Aquí he repetido mis conferencias a teatro lleno y he ganado mucho. Recibiréis quince mil pesetas que os pude mandar, y hoy os giraré unas ocho mil, producto de mis conferencias en Montevideo.

Este dinero podéis naturalmente disponer de él, porque es vuestro, y mamá y papá pueden gastarlo todo si les viene en gana.

Bastante habéis gastado vosotros en mí. Ahora estoy dirigiendo *La niña boba* de Lope para la compañía argentina de Eva Franco. Me conviene, pues yo la he arreglado, y así cobraré los derechos que serán bastantes pesetas.

Dentro de unos días se celebrará una función en mi homenaje y como despedida. Se pondrá un acto de cada una de las obras que he estrenado, y después yo haré el *Perlimplín*. Y hay casi todo el teatro vendido para ese día.

Escenificación de «Los Pelegrinitos» en el «fin de fiesta» programado a continuación de *La zapatera prodigiosa* en el teatro Avenida de Buenos Aires, el 15 de diciembre de 1933.



Avenida Corrientes, esquina Montevideo, en el Buenos Aires de los años treinta.

Durante la representación de la versión lorquiana de *La dama boba* de Lope de Vega por Eva Franco, en el teatro de La Comedia de Buenos Aires, 4 de marzo de 1934.

TUVO LUGAR al poco tiempo de venir. Le esperábamos en el teatro de la Comedia, hoy desaparecido, en Carlos Pellegrini, entre Corrientes y Sarmiento: allí representaban casi todas las compañías españolas. Y llegó echando agua de su fuente secreta. No muy alto, con los ojos negros y las cejas gruesas, y con un carácter que le había copiado a su Zapatera. Todo en él era un juego, un baile. Dicen que era pesado para caminar, pero yo le vi bailando con las actrices, acompañándose él mismo con canciones de su repertorio.

EVA FRANCO



Homenaje ofrecido por la Peña de Villagrasa a FGL en Buenos Aires, 1934. Entre otros, Raúl González Tuñón, José González Carvalho, Pablo Neruda, Sara Tornú, Oliverio Gironde, Helena Cortesina, FGL, Norah Lange, Manuel Fontanals y Pablo Suero.

RETABLILLO DE DON CRISTÓBAL Y DOÑA ROSITA

SALUTACIÓN AL PÚBLICO POR DON CRISTÓBAL

GARCÍA LORCA PRESENTARÁ UN ENSAYO DE TEATRO DE TÍTERES

Federico García Lorca piensa ofrecer en breve unas exhibiciones de teatro de títeres en el vestíbulo del Avenida, dedicando especialmente esta fiesta a las personas allegadas a la escena: actores, escritores, periodistas, etc.

Como no es hombre de hacer las cosas a medias, ha pedido la colaboración del conocido pintor Ernesto Arancibia, quien después de haber proyectado los títeres los ha modelado personalmente, de acuerdo siempre a las sugerencias de Federico García Lorca.

No sólo tienen un director de primer orden los muñecos modelados por el artista que es Arancibia, sino que, más felices que sus parientes, los actores de carne y hueso ya tienen elegido el repertorio que habrán de desarrollar: una tragedia antigua, un entremés cervantino y una pieza de García Lorca escrita especialmente para ser representada por títeres.

Crítica, Buenos Aires, 19 de febrero de 1934



Con Helena Cortesina durante la representación de títeres en el vestíbulo del teatro Avenida de Buenos Aires, 26 de marzo de 1934.

CRISTÓBAL. Señoras y señores: No es la primera vez que yo, don Cristóbal, el muñeco borracho que se casa con doña Rosita, salto de la mano de Federico García Lorca a la escenita donde siempre vivo y nunca muero. La primera vez fue en casa de este poeta, ¿te acuerdas, Federico? Era la primavera granadina y el salón de tu casa estaba lleno de niños que decían: «Los muñecos son de carnicilla, ¿y cómo se quedan tan chicos y no crecen?». El insigne Manuel de Falla tocaba el piano, y allí se estrenó por vez primera en España *La historia de un soldado*, de Stravinsky. Todavía recuerdo la cara sonriente de los niños vendedores de periódicos, que el poeta hizo subir, entre los bucles y las cintas de las caras de los niños ricos

Hoy salgo en Buenos Aires para trabajar ante ustedes y agradecer las atenciones que han tenido con él y con Manolo Fontanals. A mí no me gusta trabajar en estos teatros, porque yo soy muy mal hablado. Aquí triunfan los telones pintados y la luna del teatro sensitivo. Yo he trabajado siempre entre los juncos del agua, en las noches del estío andaluz, rodeado de muchachas simples, prontas al rubor, y de muchachos pastores, que tienen las barbas pinchosas como las hojas de la encina.

Pero el poeta quiere traerme aquí.

ESCENA PRIMERA

Sale un personaje.

POETA. Hombres y mujeres: ¡Atención! Niño, ¡cállate! Quiero que haya un silencio tan profundo que oigamos el glu-glu de los manantiales. Y si un pájaro mueve un ala, que también lo oigamos; y si una hormiguita mueve la patita, que también la oigamos; y si un corazón late con fuerza, nos parezca una mano apartando juncos de la orilla.

¡Ay!, ¡ay! Será necesario que las muchachas cierren los abanicos y las niñas saquen sus pañolitos de encaje para oír y para ver las penas de doña Rosita casada con don Cristóbal.

Doña Rosita era como una pajarita de las nieves y don Cristóbal es gordo como la pierna del chancho.

¡Ay!, ¡ay! Ya empieza a tocar el tambor.

Podéis llorar y podéis reír; a mí no me importa nada de nada. Yo voy a comer ahora un poquito pan, un poquitirrito pan que me han dejado los pájaros, y luego a planchar los trajes de la compañía.

(Mira si es observado.)

Quiero deciros que yo sé cómo nacen las rosas y cómo se crían las estrellas de mar, pero...

DIRECTOR. ¡Haga usted el favor de callarse! El prólogo termina donde se dice: «Voy a planchar los trajes de la compañía».

POETA. Sí, señor.

DIRECTOR. Usted, como poeta, no tiene derecho a descubrir el secreto con el cual vivimos todos.

POETA. Sí, señor.

DIRECTOR. ¿No le pago su dinero?

POETA. Sí, señor; pero es que don Cristóbal yo sé que en el fondo es bueno y que quizá podría serlo.

DIRECTOR. ¡Majadero! Si no se calla usted, subo y le parto esa cara de pan de maíz que tiene. ¿Quién es usted para terminar con esta ley de maldad?

LA VIDA DE GARCÍA LORCA, POETA

Los hombres, en su mayoría —dice García Lorca—, tienen una vida especial que usan como tarjeta de visita. Es la vida que se les conoce públicamente y que ellos mismos presentan diciendo: «Yo soy éste», y que se les recibe pensando: «Si usted lo dice...». Pero esa mayoría tiene también la otra vida, una vida gris, agazapada, torturante, diabólica, que trata de ocultar como un feo pecado. Mucha gente ha hecho su fortuna diciendo al oído de algunos ricos las siete palabras milagrosas: «Me das Tanto, o lo digo Todo...». Ese Todo es el eje de la vida gris...

Mientras habla, el poeta fija sus ojos en los nuestros. Su mirada adquiere tonalidades a ritmo con las palabras; brillantes, apagadas, violentas, persuasivas...

Cuando alguien pregunta a García Lorca por su vida, el poeta se asombra. ¿Mi vida? ¿Es que yo tengo vida? Estos mis años todavía me parecen niños. Las emociones de la infancia están en mí. Yo no he salido de ellas. Contar mi vida sería hablar de lo que soy, y la vida de uno es el relato de lo que se fue. Los recuerdos, hasta los de mi más alejada infancia, son en mí un apasionado tiempo presente... [...]

Amo a la tierra —dice Lorca—. Me siento ligado a ella en todas mis emociones. Mis más lejanos recuerdos de niño tienen sabor de tierra. La tierra, el campo, han hecho grandes cosas en mi vida. Los bichos de la tierra, los animales, las gentes campesinas, tienen sugerencias que llegan a muy pocos. Yo las capto ahora con el mismo espíritu de mis años infantiles. De lo contrario, no hubiera podido escribir *Bodas de sangre*. Este amor a la tierra me hizo conocer la primera manifestación artística. Es una breve historia digna de contarse. [...]

Sin este mi amor a la tierra, no hubiera podido escribir *Bodas de sangre*. Y no hubiera tampoco empeza-

do mi obra próxima: *Yerma*. En la tierra encuentro una profunda sugestión de pobreza. Y amo la pobreza por sobre todas las cosas. No la pobreza sórdida y hambrienta, sino la pobreza bienaventurada, simple, humilde, como el pan moreno.

No puedo tolerar a los viejos. No es



Buenos Aires, 1933.

que los odie. Ni que los tema. Es que me inquietan. No puedo hablar con ellos. No sé qué decirles. Sobre todo aquellos viejos que piensan que, por sólo serlo, están en todos los secretos de la vida. Eso que llaman experiencia y que tanto nombran los viejos, no la concibo. En una reunión de ancianos, yo no sabría decir una palabra. Me aterrorizan esos ojillos grises, lacrimosos, esos labios en continuo rictus, esas sonrisas paternales, ese afecto tan indeseado como puede serlo una cuerda que tire de nosotros hacia un abismo... Porque eso son los viejos. La cuerda, la ligazón que hay entre la vida joven y el abismo de la muerte.

Y la ha nombrado. García Lorca es un muchacho alegre, despreocupado hasta de sí mismo. Pero acaba de nombrar a la muerte y su rostro se ha transfigurado.

La muerte. La quietud, el silencio, la serenidad, son aprendizajes. La muerte está en todas partes. Es la

No puedo estar con los zapatos puestos, en la cama, como suelen hacer los tofos cuando echan a descansar. En cuanto me miro los pies, me ahoga la sensación de la muerte. Los pies, así, apoyados sobre sus talones, con las plantillas hacia el frente, me hacen recordar a los pies de los muertos que vi cuando niño. Todos estaban en esta posición. Con los pies quietos, juntos, con zapatos sin estrenar... Y eso es la muerte. [...]

Habíamos salido con García Lorca del teatro Avenida. Cuando pasamos en auto frente al teatro, el poeta me señaló la cartelera, donde figuraba su nombre al lado de un adjetivo tropical.

¿Ve usted eso? No puede imaginarse la vergüenza que me da el ver mi nombre así, en grande, expuesto al público. Tengo la sensación de estar desnudo ante la curiosidad de las gentes. No puedo soportar la exhibición de mi nombre. Pero debo tolerarla porque así lo exigen las necesidades del teatro. La primera vez que vi mi nombre así fue en Madrid. Mis amigos me llamaban alegremente, anunciándome que ya estaba en vías de fama. Pero a mí no me hizo gracia. Mi nombre estaba en las esquinas, ante la curiosidad de unos y la indiferencia de otros. ¡Y era mi nombre!... ¡Eso, tan mío, puesto así, para que todos se sirvan de él!... Y esto, que a otros daría tanta alegría, a mí me dio una pena profundísima. Era como si dejara de ser yo. Como si dentro de mí se desdoblara una segunda persona, enemiga mía, para burlarse de mi timidez desde todos estos cartelones. ¡Es una cosa que no puedo evitar, amigo mío!...

Entrevista de José R. Luna

Crítica, Buenos Aires,

10 de marzo de 1934

dominadora... Hay un comienzo de muerte en ratos que estamos quietos. Cuando estamos en una reunión, hablando seriamente, mirad a los botines de los presentes. Los veréis quietos, horriblemente quietos. Son piezas sin gestos, mudas y sombrías, que en esos momentos no sirven para nada. Están comenzando a morir... Los botines, los pies, cuando están quietos, tienen un obsesivo aspecto de muerte. Al ver unos pies quietos, con esa quietud trágica que solamente los pies saben adquirir, uno piensa: diez, veinte, cuarenta años más, y su quietud será absoluta. Tal vez unos minutos. La muerte está en ellos...



Lectura en el teatro Avenida de Buenos Aires en 1934.



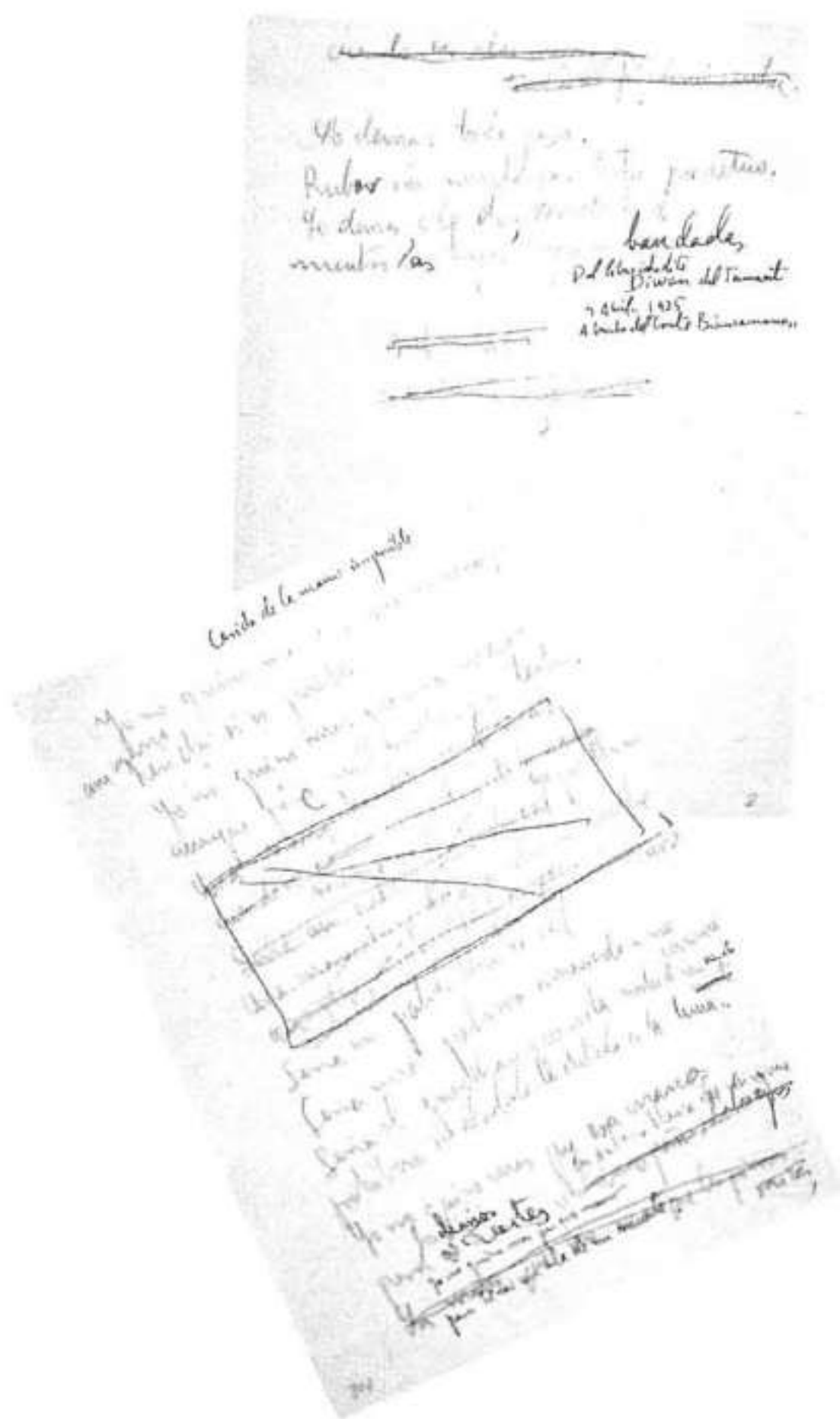
Hablando por los micrófonos de Radio Stentor en Buenos Aires en su despedida del público de Argentina, 26 de marzo de 1934.

DISCURSO EN EL HOMENAJE Y DESPEDIDA DE BUENOS AIRES

DE TODOS MODOS, me cuesta arrancar. «¿Cuándo se va usted?», me preguntan. Y rotundamente contesto: «El seis».

Pasan días, pasan noches y un mes y medio, pero... como dice el viejo romance, «yo permanezco...». Salto del seis al veinte, y al treinta y al uno del mes, ¡nada! Sigo aquí, como me ven ustedes. Y es... que Buenos Aires tiene algo vivo y personal; algo lleno de dramático latido, algo inconfundible y original en medio de sus mil razas que atrae al viajero y lo fascina. Para mí ha sido suave y galán, cachador y lindo, y he de mover por eso un pañuelo oscuro, de donde salga una paloma de misteriosas palabras en el instante de mi despedida.

2 de marzo de 1934



Manuscrito de la «Casida de la mano imposible» del *Diván del Tamarit* al pie de la cual FGL anotó: «Del libro inédito *Diwan del Tamarit*, 4 abril 1935, A bordo del *Conte Biancamano*».



Escarapela del *Conte Biancamano*, a bordo del cual regresó a España.

7

1934-1936



1934

233 De vuelta a España, es homenajeado por los miembros de La Barraca y, poco después, por los de la Federación Universitaria Española en el hotel Florida, donde se representa, en función de títeres, el *Retablillo de don Cristóbal*. En la primavera se encuentra en la Huerta de San Vicente, donde le visita Eduardo Blanco-Amor. Después de una breve estancia en Madrid, vuelve, para el día de su santo —18 de julio—, a la Huerta de San Vicente. Es entonces cuando termina *Yerma* y el *Diván del Tamarit*. El 11 de agosto, Ignacio Sánchez Mejías es cogido mortalmente en la plaza de toros de Manzanares. Viaja con La Barraca a Santander y Palencia, en donde Miguel de Unamuno asiste a la representación de *El burlador de Sevilla*. Septiembre: sus amigos granadinos —Antonio Gallego Burín, Constantino Ruiz Carnero, Manuel Fernández Montesinos, Luis Rosales, su hermano Francisco...— le ofrecen una cena en el Último Ventorrillo, a las afueras de Granada. Entre ellos, se encuentra el arabista Emilio García Gómez, quien escribirá el prólogo del *Diván del Tamarit*, cuya edición prepara la Universidad de Granada, pero que no llegará a ver la luz, truncada por la guerra. Lectura en Madrid, a primeros de noviembre y en casa de Morla Lynch, del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Comienza a escribir *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*. Estreno de *Yerma* en el teatro Español, de Madrid, por la Compañía de Margarita Xirgu, con decorados de Manuel Fontanals. Diciembre: es entrevistado por Alardo Prats para *El Sol*, de Madrid. Frecuenta las tertulias madrileñas de la época, como la de la Ballena Alegre, en los sótanos del café Lyon, la de la cervecería de Correos, en la calle de Alcalá, o las de las terrazas del Chiki-Kutz o del café Gijón, en el Paseo de Recoletos. Reencuentro con Pablo Neruda.

1935

228 Enero: colabora en la puesta en escena de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, de Lope de Vega, que representa, en el Capitol de Madrid, el Club Anfistora. Nueva representación del *Retablillo de don Cristóbal* en el Lyceum Club Femenino. Febrero: es entrevistado para *La Voz*, de Madrid, por Ángel Lázaro («Proel»). Estreno en el Neighborhood Playhouse, de Nueva York, de *Bodas de sangre*. Estreno de *Bodas de sangre* en el Coliseum, de Madrid, por la compañía de Lola Membrives y reestreno de *La zapatera prodigiosa*. Pasa la Semana Santa en Sevilla, invitado por Joaquín Romero Murube. Allí encuentra a José

242 Bello, Jorge Guillén y José Antonio Rubio Sacristán. Las ediciones de la revista *Cruz y Raya*, al cuidado de José Bergamín, publican el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Termina *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*. Junio: recibe en la Huerta de San Vicente una nueva visita de Eduardo Blanco-Amor, de la que éste deja constancia en una serie de fotografías. Agosto: durante la estancia de La Barraca en la Universidad de Verano de Santander, es entrevistado por el crítico italiano Silvio d'Amico. Septiembre-diciembre: estancia en Barcelona, donde reencuentra a Salvador Dalí. Estreno, con gran éxito, de *Yerma* en Barcelona. Lectura de *Doña Rosita la soltera* a la compañía de Margarita Xirgu. Asiste a la representación de *Yerma* en Valencia, en donde escribe varios de los sonetos que serán conocidos como *Sonetos del amor oscuro*. Conoce al joven poeta Juan Gil-Albert. Es entrevistado por Jordi Jou para *La Humanitat*, de Barcelona. Estreno en el teatro Principal Palace, de Barcelona, de *Bodas de sangre* y de *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*. Lectura pública de poemas del *Diván del Tamarit* y de la conferencia *Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre*. Participa en un homenaje fúnebre a Isaac Albéniz. Representación especial de *Doña Rosita la soltera* para las floristas de las Ramblas. Homenaje multitudinario en el hotel Majestic de Barcelona. Falto de tiempo, abandona la dirección de La Barraca. Aparecen en Santiago de Compostela, al cuidado de Eduardo Blanco-Amor, los *Seis poemas galegos*, en la editorial Nos.

1936

262 Enero: reencuentra en Madrid al periodista argentino Pablo Suero. Primera edición de *Bodas de sangre*, en las Ediciones del Árbol, y de *Primeras canciones*, en las ediciones de la revista *Héroe*, que cuidan Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Participa en el homenaje a Rafael Alberti y María Teresa León. Recital poético en la sociedad El Sitio, de Bilbao, en compañía de Margarita Xirgu. Febrero: Margarita Xirgu estrena *Yerma* en La Habana. Lee unos poemas en un acto de solidaridad con el líder comunista brasileño Luís Carlos Prestes y participa en el homenaje póstumo a Valle-Inclán. Marzo: estancia en San Sebastián, en cuyo Ateneo lee poemas del *Romancero gitano*. Abril: lee en los micrófonos de Unión Radio la alocución sobre la Semana Santa granadina. Felipe Morales le entrevista para *La Voz*, de Madrid. Proyecta viajar a México, donde Margarita Xirgu acaba de estrenar *Yerma*.

265 Participa en los homenajes a Luis Cernuda y a Hernando Viñes. Proyecto, no realizado, de representación de *Los títeres de Cachiporra*, con ilustraciones musicales de Federico Elizalde. El Club Anfistora comienza los ensayos de *Así que pasen cinco años*, que no llegará a estrenarse. Encuentro, en San Sebastián, con el poeta Gabriel Celaya, a quien ya había tenido ocasión de conocer en la Residencia de Estudiantes, y con el arquitecto José Manuel Aizpurúa. Mayo: adhesión al homenaje que el Frente Popular brinda a los escritores franceses André Malraux, Jean Casou y Henri Lenormand. Junio: participa, junto con Alberti, Cernuda, Altolaguirre, Aleixandre, Neruda y Serrano Plaja, en el recital poético al aire libre que tiene lugar en el Paseo de Recoletos de Madrid. Concluye la redacción de *La casa de Bernarda Alba* y escribe el primer acto de *Los sueños de mi prima Aurelia*. Julio: firma un manifiesto contra el dictador portugués Salazar. Julio: últimos días en Madrid. Es entrevistado por Luis Bagaría para *EL Sol*, de Madrid. Día 11: cena en casa de Pablo Neruda. Día 12: lectura de *La casa de Bernarda Alba* en casa del doctor Eusebio Oliver; asisten Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Pedro Salinas y Guillermo de Torre. 13 de julio: visita las oficinas de *Cruz y Raya*, donde, al no encontrar a José Bergamín, le deja una nota y el manuscrito de *Poeta en Nueva York*. Este manuscrito será el utilizado para las primeras ediciones póstumas del libro. Pasa el día con Rafael Martínez Nadal, quien lo acompaña a la estación de Atocha, donde toma el tren a Granada. Últimos días: el 14 de julio se instala en la Huerta de San Vicente, donde recibe la visita de Eduardo Rodríguez Valdivieso. 18 de julio: golpe militar contra el gobierno de la República. 20 de julio: es detenido su cuñado, Manuel Fernández Montesinos, alcalde socialista de Granada. Entre el 6 y el 9 de agosto, grupos falangistas efectúan varios registros en la casa familiar. El 11 de agosto, busca refugio en la casa granadina de los Rosales, destacada familia falangista. El 16 de agosto es detenido y conducido al Gobierno Civil. El mismo día, Manuel Fernández Montesinos es asesinado. Pese a las gestiones que en su favor hacen Manuel de Falla y Luis Rosales, Federico García Lorca es conducido a Víznar, en las cercanías de Granada, donde el día 19 de agosto es asesinado. Había cumplido treinta y ocho años.



Banquete ofrecido por los actores de La Barraca a FGL, tras su regreso, en el restaurante Bombilla de Madrid en abril de 1934.

Un andalús i un català de tronc
El poeta García Lorca i l'esce-
nògraf Manuel Fontanals vénen
de fer una revolució
a Buenos Aires

La Publicitat, Barcelona, 13 de abril de 1934, anuncia la llegada a España de FGL y Manuel Fontanals, tras su estancia en los países del Plata.

SIETE AÑOS más tarde, Lorca se trajo de Buenos Aires unas lujosas marionetas, regalo de sus admiradores argentinos. A toda prisa, Fontanals construye un pequeño teatro cuyo decorado pinta José Caballero; las chicas de la Barraca cosen unas cortinas y, un día de mayo de 1934, los amigos del poeta reunidos en el hotel Florida para festejar su regreso, van a ver el estreno del nuevo guñol. En el programa, *El retablillo de don Cristóbal*.



FGL y Manuel Fontanals en Madrid, 1934.

FEDERICO llevaba a rastras Granada como el presidiario sus grillos. Rilke decía que la patria del hombre es su infancia y Federico amaba su infancia, pero la arrastraba consciente o inconscientemente a sus espaldas. Tenía que estar siempre a la defensiva; esto lo mantenía aterrado, torturado continuamente. Yo fui a esperarle a Granada cuando regresó de Buenos Aires (parece que le estoy viendo, cargado de objetos de plata colonial que parecían poemas de sí mismo). Juntos pasamos aquellos días y visitábamos por la tarde el Casino —cuento la anécdota porque el propio Federico la contaba muchas veces—; en el Casino estaban los viejos patricios, algunos todavía con sus patillas de boca de hacha y su aire retranquero y ceremonial de terratenientes. Eran amigos de don Federico, su padre, pero estaban muy resentidos y envidiosos porque Federico «había traído dineros de las Américas». Uno de ellos le interrogó: «Dicen que ustedes los poetas sois maricones». Y respondió Federico: «¿Y qué es poetas?».

EDUARDO BLANCO-AMOR

MARCELLE AUCLAIR

HERALDO DE MADRID

Precio: Diez céntimos MADRID, AGOSTO Dieciséis páginas

UNA GRAN FIGURA TORERA DE LA GRAN EPOCA DE JOSELITO Y BELMONTE
Esta mañana ha muerto Ignacio Sánchez Mejías a consecuencia de la tremenda cornada en la ingle que le produjo un toro en Manzanares al torear en sustitución de Ortega

EL VALEROSO MATADOR DUDO MUCHO ANTES DE TOREAR ESA CORRIDA Y ESTUVO A PUNTO DE DESISTIR PORQUE TROPEZABA CON DIVERSAS DIFICULTADES PARA ACEPTARLA

Esta era la primera vez que Ignacio intervenía en el sorteo de los toros que debían corresponderle. «¡Me ha matado Ortega!», gritaba poco antes de morir el gran torero. Desde su reaparición sólo ha podido torear seis corridas

DETALLES DE LA MUERTE.—LA CAPILLA ARQUIEPISCOPAL.—PREPARATIVOS PARA EL ENTIERRO.—DATOS BIOGRAFICOS.—UN TORERO MENOS Y UN HEROE MAS.

A las diez y cuarto de la mañana falleció en el momento de salir para el ruedo el gran torero Ignacio Sánchez Mejías. El accidente ocurrió en la plaza de Manzanares, al torear en sustitución de Ortega. El torero, que había estado enfermo durante algunos días, se sintió débil y dudó mucho antes de aceptar la corrida. Durante el sorteo, se produjo una cornada en la ingle que resultó mortal. El torero falleció poco después de salir al ruedo.

LEEDA LA FAMILIA
A las once de la mañana, y por orden de la familia de Sánchez Mejías, se celebró un servicio fúnebre en la capilla ariepiscopal. El cuerpo del torero fue llevado a la capilla y allí se celebró el servicio. Después de la misa, el cadáver fue llevado al cementerio para ser enterrado.

LA FAMILIA VE EL CADÁVER
En un momento en que se celebraba el servicio fúnebre, la familia de Sánchez Mejías se presentó en la capilla para ver el cadáver. Los familiares se mostraron muy tristes y llorosos al ver el cuerpo del torero.

LA MUERTE DE IGNACIO
El accidente ocurrió a las diez y cuarto de la mañana, cuando Sánchez Mejías estaba a punto de salir al ruedo. Un toro le dio una cornada en la ingle que resultó mortal. El torero falleció poco después de salir al ruedo.



El diestro vistiendo su traje de torero en una de sus últimas actuaciones.



Ignacio Sánchez Mejías, víctima de la cornada, en una de sus actuaciones. (Foto: Andrés BARRAL)

EN AUSTRIA MUERE A CONSECUENCIA DE UN ACCIDENTE AUTOMOVILISTA EL EX INFANTE DON GONZALO DE BORBON

El vehículo se estrelló contra un muro al evitar su hermana doña Beatriz, que conducía, el atropello del barón Neumann, que marchaba en bicicleta. A las diecisiete horas y ocurrió el siniestro falleció el ex infante

Según declaración de la Policía la muerte se produjo por hemofilia

PARIS 12.—NOTICIAS PARTICULARES DE VIENA, que CARMEN ALONSO, COMANDANTE GENERAL DE LAS FUERZAS ARMADAS DE AUSTRIA, EN EL QUE HA ENCONTRADO LA MUERTE EL EX INFANTE DE ESPAÑA DON GONZALO DE BORBON.

De Fontainebleau confirman la noticia

El coche iba conducido por la ex infanta Beatriz, quien por evitar un atropello fué a chocar contra un muro

VIENA 12.—El ex infante de España don Gonzalo de Borbón falleció a las diecisiete horas y ocurrió el siniestro falleció el ex infante. El accidente ocurrió a las diecisiete horas y ocurrió el siniestro falleció el ex infante.

Noticia de la muerte de Ignacio Sánchez Mejías en el Heraldo de Madrid, Madrid, 13 de agosto de 1934, tras la cogida en la plaza de Manzanares, Ciudad Real.



Gonzalo Menéndez Pidal filma a los miembros de La Barraca. A la derecha, FGL.



1934.

TEATRO PARA EL PUEBLO

La Barraca para mí es toda mi obra, la obra que me interesa, que me ilusiona más todavía que mi obra literaria, como que por ella muchas veces he dejado de escribir un verso o de concluir una pieza, entre ellas *Yerma*, que la tendría ya terminada si no me hubiera interrumpido para lanzarme por tierras de España, en una de esas estupendas excursiones de «mi teatro». Digo mío, aunque no lo dirijo solo. Compartimos la dirección con Eduardo Ugarte, el colaborador de López Rubio en la bella pieza *De la noche a la mañana*, premiada en el concurso teatral. Pero la verdad es que el que dirige soy yo, y Ugarte es mi control. Yo hago todo; él lo observa todo y me va diciendo si está bien o mal, y yo siempre hago caso a su consejo, porque sé que siempre es acertado. Es el crítico que necesita siempre todo artista llevar consigo. La Barraca es una empresa admirable, casi única. Es un teatro universitario, y aunque los hay análogos en las universidades de Oxford, de Cambridge, de Columbia, de Yale, y creo también que en las de Alemania, no teniendo noticias de que los haya en Francia, ni en las de los otros países, digo casi único, no sólo por la calidad de los espectáculos que ofrece, sino también por el fervor, la disciplina, el entusiasmo, la cohesión, el soplo de arte que anima a todos sus componentes. Como escenógrafos, tengo la colaboración de los mejores pintores de la escuela española de París, de los que aprendieron el más moderno lenguaje de la línea al lado de Picasso. Todos sus intérpretes son estudiantes universitarios de la Universidad de Madrid, y los elegimos después de una serie escalonada de pruebas. [...]

Y es merced a todo el trabajo previo que hemos podido montar los espectáculos extraordinarios que hemos dado, reconocidos por todos los más reputados y más exigentes críticos de España. [...] Y es curioso el íntimo placer, la atención recogida de los aldeanos, que le pegarían al que hiciera el menor ruido que les hiciera perder una palabra, con que en los pueblos aparentemente más atrasados de España se escuchan nuestras representaciones, que son el verdadero trasunto, la más fiel y revivida versión de nuestro teatro clásico. Hay un solo público que hemos podido comprobar que no nos es adicto: el intermedio, la burguesía, frívola y materializada. Nuestro público, los verdaderos captadores del arte teatral, están en los dos extremos: las clases cultas, universitarias o de formación intelectual o artística espontánea, y el pueblo, el pueblo más pobre y más rudo, incontaminado, virgen, terreno fértil a todos los estremecimientos del dolor y a todos los giros de la gracia. Bien es cierto que para hacer esto gozamos de una subvención, de una gran subvención que, sin pagar a nadie, porque nadie gana un centavo, nos permite montar las obras a todo coste. Una subvención, que es el motivo principal por que apresuro mi viaje de regreso: por temor de que el cambio de gobierno nos la quite. Aunque, pensándolo bien, no creo que esto suceda, porque ¿qué gobierno, cualquiera que sea su orientación política, va a desconocer la grandeza augusta del teatro clásico español, de nuestro mayor timbre de gloria, y no va a comprender que es el más seguro vehículo de la elevación cultural de todos los pueblos y todos los habitantes de España?

Entrevista de Octavio Ramírez

La Nación, Buenos Aires, 28 de enero de 1934

LA BARRACA ha establecido sus tarimas al aire libre, en una pequeña plaza de opereta, semisombría, rodeada de casas pintorescas. En el fondo se alza una torre con un reloj. Mucha gente. Agrado inefable de encontrarnos nuevamente con Federico en este escenario que me produce una sensación de ensueño, de algo irreal. [...]

Comienza el espectáculo con el derrumbamiento del telón de fondo —obra de Alberto—, que se viene abajo lentamente, en forma irremediable, ondulando y doblándose a todos lados, para quedar, por último, hecho pedazos en el suelo. El percance en nada perjudica la representación. Por el contrario, le imprime aún más colorido y carácter. Nadie lo toma tampoco por lo trágico.

Hechas las reparaciones del caso y apuntalados más o menos los decorados, se inicia la obra en escena: *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega.

CARLOS MORLA LYNCH



LOS ARTISTAS EN EL AMBIENTE DE NUESTRO TIEMPO

El poeta Federico García Lorca espera para el teatro la llegada de la luz, de arriba, del paraíso

En cuanto los de arriba bajen al patio de butacas todo estará resuelto

LOS ARTISTAS EN EL AMBIENTE DE NUESTRO TIEMPO

EL POETA FEDERICO GARCÍA LORCA ESPERA PARA EL TEATRO LA LLEGADA DE LA LUZ DE ARRIBA, DEL PARAÍSO

Estoy escribiendo una comedia, en la que pongo toda mi ilusión: *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*, drama para familias dividido en cuatro jardines. Será una pieza de dulces ironías, de piadosos trazos de caricatura; comedia burguesa, de tonos suaves, y en ella, diluidas, las gracias y las delicadezas de tiempos pasados y de distintas épocas. Va a sorprender mucho, creo yo, la evocación de estos tiempos, en que los ruiñones cantaban de verdad y los jardines y las flores tenían un culto de novela. Aquella maravillosa época de la juventud de nuestros padres. Tiempo de polisón; después, las faldas de campánulas y el «cutroví», 1890, 1900, 1910. [...]

Ahora la Universidad de Granada va a publicar un nuevo libro de poesías mías, que se titula *Diván del Tamarit*. Calculo que dentro de este mes quedará lista para el estreno mi tragedia *Yerma*. Los ensayos andan bastante

adelantados. Hace falta mucho y muy cuidadoso ensayo para conseguir el ritmo que debe presidir la representación de una obra dramática. Para mí, esto es de lo más importante. Un actor no se puede retrasar un segundo detrás de una puerta. Causa un efecto deplorable un fallo de esta naturaleza. Es como si en la interpretación de una sinfonía surge la melodía o un efecto musical a destiempo. Que la obra empiece, se desarrolle y acabe con arreglo a un ritmo acordado es de lo más difícil de conseguir en el teatro. Margarita Xirgu, que tiene en *Yerma* un papel en el que puede demostrar todas las enormes cualidades de su excepcional temperamento, pone el mayor interés en que este ritmo sea logrado. Lo mismo hacen los actores y actrices que la acompañan. [...]

Las preocupaciones de esta naturaleza —prosigue Federico García Lorca— están bastante lejos de mis afares. Al terminar cualquiera de mis trabajos, yo no siento más que el orgullo de haber creado una cosa; pero no convencido de que eso es consecuencia de especial mérito personalísimo, sino como el padre a quien le sale un hijo hermoso. Al fin y a la postre, se trata de un don que por raro azar a uno le sobreviene. Yo he aprendido del maestro Falla, que además de un gran artista es un santo, una ejemplar lección. En muchas ocasiones suele decir: «Los que tenemos este oficio de la música». Estas hu-

mildes y magníficas palabras las oyó un día de labios del maestro la pianista Wanda Landowska y le sonaron a herejía. Hay artistas que creen que, por el hecho de serlo, necesitan medidas especiales para todas sus cosas. «Al artista se le debe permitir todo, etc...» Yo estoy con Falla. La poesía es como un don. Yo hago mi oficio y cumplo con mis obligaciones, sin prisa, porque sobre todo cuando se va a terminar una obra, como si dijéramos cuando se va a poner el tejado, es un placer enorme trabajar poco a poco. [...]

Eso es lo grave de esta situación. «Yo sé poco, yo apenas sé» —me acuerdo de estos versos de Pablo Neruda—, pero en este mundo yo siempre soy y seré partidario de los pobres. Yo siempre seré partidario de los que no tienen nada y hasta la tranquilidad de la nada se les niega. Nosotros —me refiero a los hombres de significación intelectual y educados en el ambiente medio de las clases que podemos llamar acomodadas— estamos llamados al sacrificio. Aceptémoslo. En el mundo ya no luchan fuerzas humanas, sino telúricas. A mí me ponen en una balanza el resultado de esta lucha: aquí, tu dolor y tu sacrificio, y aquí la justicia para todos, aun con la angustia del tránsito hacia un futuro que se presiente pero que se desconoce, y descargo el puño con toda mi fuerza en este último platillo.

[...] Yo espero para el teatro la llega-

da de la luz de arriba siempre, del paraíso. En cuanto los de arriba bajen al patio de butacas, todo estará resuelto. Lo de la decadencia del teatro a mí me parece una estupidez. Los de arriba son los que no han visto *Otelo* ni *Hamlet*, ni nada, los pobres. Hay millones de hombres que no han visto teatro. ¡Ah! ¡Y cómo saben verlo cuando lo ven! Yo he presenciado en Alicante cómo todo un pueblo se ponía en vilo al presenciar una representación de la cumbre del teatro católico español: *La vida es sueño*. No se diga que no lo sentían. Para entenderlo, las luces todas de la teología son necesarias. Pero para sentirlo, el teatro es el mismo para la señora encopetada como para la criada. No se equivocaba Molière al leer sus cosas a la cocinera. Claro que hay gente irremisiblemente perdida para el teatro. Pero claro, son aquellas «que tienen ojos y no ven, oídos y no oyen». Y patean porque una madre en escena vende a su hija, como ocurrió con *Casa de naipes*, de Ugarte y López Rubio.

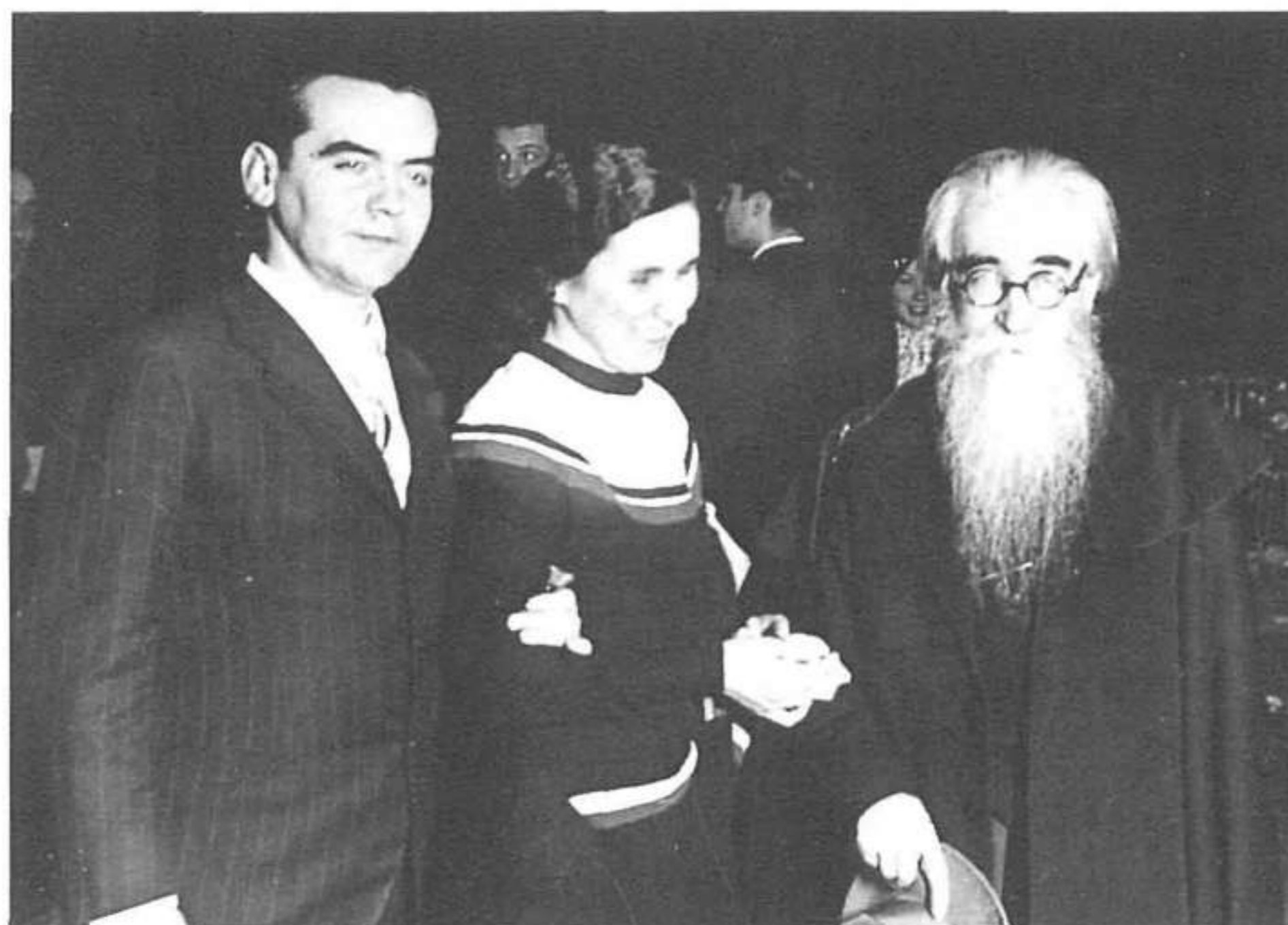
Declaraciones a Alardo Prats

El Sol, Madrid, 15 de diciembre de 1934

INFORMACION TEATRAL

En el ensayo general de "Yerma", la comedia de García Lorca, se congregaron, entre otros ilustres rostros rasurados, las tres barbas más insignes de España: las de Unamuno, Benavente y Valle Inclán

La Voz, Madrid, 29 de diciembre de 1934, comenta la presencia de Miguel de Unamuno, Jacinto Benavente y Ramón María del Valle-Inclán en el ensayo general de *Yerma*.



Con Pura Ucelay y Ramón María del Valle-Inclán en el ensayo general de *Yerma* en el teatro Español de Madrid el 29 de diciembre de 1934.

García Lorca —con su pipa y una greña sobre la frente— va y viene por el pasillo central. En torno suyo hay unos muchachitos pálidos. (Eso es lo único malo de Lorca: el séquito, que le da, quizá a pesar suyo, un aire de González Marín cuando entra en un café con sus «peregrinitos» a cuestas.) Eso sí, en las butacas, un público ilustre como no es dable hallar —al menos íntegramente— en los ensayos generales. Público de auténtica *première* al estilo francés y tan complejo que abarca desde Valle-Inclán a La Argentinita, pasando por el bailarín Rafael Ortega. (El maestro Rafael Ortega, que estaba allí.) La Argentinita... ¡Tantas nostalgias, tantas cosas que se fueron! Encarnación es un poco como la única musa femenina del grupo, aunque esto no quiere decir que García Lorca sea un poeta «para hombres solos». (Los ojos más bonitos de España han leído el *Romancero gitano*.) Al ensayo vinieron algunos de esos ojos: pequeñas luces en la penumbra, También han venido las más ilustres barbas españolas, la de Unamuno, la de Valle-Inclán, la de don Jacinto.

José Luis Salado

La Voz, Madrid, 29 de diciembre de 1934

EN LOS UMBRALES DEL ESTRENO DE YERMA

EL POETA DEL ROMANCERO GITANO HABLA DE YERMA, LA OBRA QUE INTERPRETARÁ MARGARITA XIRGU Y SU COMPAÑÍA EL DÍA 29 EN EL TEATRO ESPAÑOL

Del brazo del camarada Pérez Ferrero —¡buen heraldo de tu obra, García Lorca!— te he buscado esta noche entre repelucos de invierno y gruñidos de zambomba. Ni lo uno ni lo otro ha detenido mis pasos, que iban hacia ti y que al fin te hallaron en el sótano denso de humo de cigarrillos cordiales, sembrado de cañas de cerveza afectuosa, donde consumes cada día las horas generosas de tu amistad.

Apretado en espléndida piña de sentimiento y de inteligencia, te rodeaban la exuberancia física del gran Cotapos, viajero del mundo sin otro equipaje que su magnífico poema sinfónico que un día llenará sus baú-

les de túnicas de gloria; Pablo Neruda, el poeta de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, cuyos ojos, entornados siempre al espectáculo triste de lo humano, buscan en un punto indeterminado del horizonte destellos de divinidad antes de apurar el último sorbo de cerveza; Isaías Cabezón, veinte años americanos de talento pictórico; Luis Lacasa y Eduardo Ugarte, y Alberto, y Calzada, y Rapún, y Romeo, y Delia, con el juramento de sus veintiocho años eternos y las inquietudes de su Club Teatral Anfistora, pasaporte que no hay que renovar nunca porque nunca expira el plazo de su vigencia. Y —¡se me olvidaba!— Amorós, un torero valiente que se emociona al hablar de Sánchez Mejías: luto en el corazón de todos. Allí, entre todos, te encontré a ti, García Lorca. Y me senté a tu lado para que me hablases de *Yerma*. Y tú me dijiste:

Yerma, cuerpo de tragedia típica que

yo he vestido con ropajes modernos, es, sobre todas las cosas, la imagen de la fecundidad castigada a la esterilidad. Un alma en la que se cebó el Destino señalándola para víctima de lo infecundo. Yo he querido hacer, he hecho, a través de la línea muerta de lo infecundo, el poema vivo de la fecundidad. Y es de ahí, del contraste de lo estéril y lo vivificante, de donde extraigo el perfil trágico de la obra. ¿Tres actos?

Seis cuadros: los que necesité hacer. Que no pienso yo puedan ponerse límites de medida a una concepción dramática. De estos cuadros, tres, los que corresponden a los interiores, tienen un dramatismo reconcentrado, una emoción silenciosa, como reflejo plástico de un tormento espiritual; los otros tres, al recibir color y ambiente natural, ponen luminarias de luz en el tono oscuro de la tragedia. En éstos no intervienen para nada los protagonistas, y solamente

actúan auténticos coros a la manera griega. Estos coros, ya iniciados por mí en *Bodas de sangre* —aunque con la timidez de una primera experiencia—, en el cuadro del despertar de la novia, adquieren en *Yerma* un desarrollo más intenso, una importancia más relevante.

¿Está usted satisfecho de su obra?

Tendrá que pasar mucho tiempo antes de que yo pueda contestar honradamente a esta pregunta. Ahora es pronto; estoy empezando el teatro, mi teatro. *Yerma* es mi cuarta obra. Y nada sentiría tanto como que la gente pensara que mi labor teatral culmina en cualquiera de los títulos ya conocidos. Yo sigo mi vida, y con mi vida, mi teatro, al que dedicaré desde hoy lo más sentido de mis afanes poéticos.

Entrevista de Alfredo Muñoz
Heraldo de Madrid, Madrid, 26 de
diciembre de 1934



Cartel de Juan Antonio Morales y José Caballero para *Yerma*.

Y E R M A

Acto tercero
CUADRO ÚLTIMO

(Se oyen voces. Entra YERMA con seis MUJERES que van a la iglesia. Van descalzas y llevan cirios rizados. Empieza el anochecer.)

MUJER 1ª.

Señor, que florezca la rosa,
no me la dejéis en sombra.

MUJER 2ª.

Sobre su carne marchita
florezca la rosa amarilla.

MUJER 3ª.

Y en el vientre de tus siervas,
la llama oscura de la tierra.

CORO.

Señor, que florezca la rosa,
no me la dejéis en sombra.

(Se arrodillan.)

YERMA.

El cielo tiene jardines
con rosales de alegría:
entre rosal y rosal,
la rosa de maravilla.
Rayo de aurora parece
y un arcángel la vigila,
las alas como tormentas,
los ojos como agonías.
Alrededor de sus hojas
arroyos de leche tibia
juegan y mojan la cara
de las estrellas tranquilas.
Señor, abre tu rosal
sobre mi carne marchita.

(Se levanta.)

MUJER 2ª.

Señor, calma con tu mano
las ascuas de su mejilla.

YERMA.

Escucha a la penitente
de tu santa romería.

Abre tu rosa en mi carne
aunque tenga mil espinas.

CORO.

Señor, que florezca la rosa,
no me la dejéis en sombra.

YERMA.

Sobre mi carne marchita,
la rosa de maravilla.

(Entran.)



Momento de la representación de *Yerma* por la compañía de Margarita Xirgu en el teatro Español de Madrid, el 29 de diciembre de 1934.



Margarita Xirgu y Pedro López Lagar en la escena final de *Yerma*.

Y Farsas y Farsantes



LA vida estudiantil, vida de mocedad con alegría y desenfado esperanzados que son asiduamente sus amables compañeros, y también, en algunos casos, con preocupaciones graves y disciplinadas, frente a las que el porvenir se alza interrogante, cunjado de secretos, se ofreció siempre tentadora a los autores de comedias y sainetes, desde lejanos tiempos. De uno u otro género, con aspectos distintos, menudean en el teatro las producciones en que el estudiante, que resume una modalidad y caracteriza un período, es motivo importante de su existencia. Los señores Fernández Sevilla y Sepúlveda han escrito también una obra de estudiantes. Tenía que suceder así, necesariamente. Los señores Fernández Sevilla y Sepúlveda, contra lo que pudiera deducirse de un juicio formado a la ligera, no orientan su labor por caminos de facilidad y anchura. Buscan en la misma sencillez, franca y diáfana, que es una de las cualidades más entrañables de su labor, el escollo de mayores riesgos, porque, además, esa sencillez lleva consigo un natural apartamiento de laberínticos problemas psicológicos, de complicaciones sentimentales demasiado hondas, de enredadas y adustas filosofías. Sencillez, y no otra cosa, aunque por el fondo corra también una legítima ambición innovadora. Es indudable que éste fué el propósito que guiara a ambos meritorios autores al forjar en su última comedia estrenada, *Estudiantina*, la simpática y algazara muchachada escolar, a la que, consecuentes con el propósito, hacen dar sus primeros

Dos escenas del poema trágico de Federico García Lorca «Yerma», que la Compañía de Margarita Xirgu ha estrenado con verdadero gran éxito en el Teatro Español. En la interpretación de la nueva obra alcanzó un gran triunfo personal la ilustre Margarita Xirgu (Fots. Vides)



Federico García Lorca, el joven y admirable escritor, acaba de obtener un gran éxito en el Teatro Español con el estreno de su poema trágico «Yerma», obra de un profundo aliento humano, que el público aplaudió entusiastamente en la noche del estreno. Con la nueva obra, Federico García Lorca se confirma como uno de los valores más legítimos de nuestra joven literatura. En el panorama de nuestro teatro, tan igual, tan monótono, «Yerma» señala una creación de positivo valor y de auténtica personalidad



EL ESTRENO DE *YERMA* fue ya afectado por los aires de fronda que preludiaban la guerra civil. La representación pudo ser influida por incidentes políticos previos. Parece que se había preparado una protesta a efectuar dentro del teatro, quizá no tanto contra Federico como contra la primera actriz, Margarita, amiga personal de eminentes políticos republicanos y, especialmente, de don Manuel Azaña, uno de los primeros prosistas de la época. [...]

La obra se inició con protestas y ruidos sordos, ostensibles principalmente en las localidades altas, los cuales se fueron acallando conforme la obra transcurría. Es notorio que al caer el telón del primer acto Federico recibió, lo mismo que al finalizar la obra, la mayor ovación que el público español le había tributado hasta entonces. El «todo Madrid» de las letras estaba aquella noche en el Español —Benavente, Valle-Inclán, Unamuno—, sin que faltaran los componentes de las nuevas generaciones literarias. Unamuno, que cada vez eleva más su talla de escritor genial sobre la Generación del 98, dijo generosamente a Federico (y mi hermano me lo confirmó) que *Yerma* era la obra que a él le hubiese gustado escribir. Hay que decir que Unamuno había ya tratado el mismo tema —la maternidad frustrada— en una obra teatral a la que acaso *Yerma* no es enteramente ajena [*Raquel*, luego *Raquel encadenada*].

FRANCISCO GARCÍA LORCA

Noticias del éxito de *Yerma* en *Mundo Gráfico*, Madrid, 9 de enero de 1935, y *El Día Gráfico*, Barcelona, 2 de enero de 1935.

Ninguna mujer decente puede presenciar la obra, que cae dentro del Código penal, porque con ella se comete un delito de escándalo público. Hasta que el fiscal intervenga y prohíba su representación, que es un baldón oprobioso para la escena de nuestro teatro oficial y una afrenta para los sentimientos de las personas honradas y decentes.

Recorte de prensa sin identificar

DESDE MADRID
Se estrenó, en el Teatro Español, «Yerma», de García Lorca, que alcanzó un éxito extraordinario

Programa de la representación de *Yerma* por la Compañía Margarita Xirgu-Enrique Borrás, en el teatro Español de Madrid, el 20 de enero de 1935.

TEATRO ESPAÑOL

PROGRAMA OFICIAL

TEMPORADA OFICIAL 1934-35
Compañía XIRGU-BORRAS

DÍA 20 DE ENERO DE 1935

A las diez y media

El poema trágico en tres actos, divididos en dos cuadros cada uno, en prosa y verso, original de Federico García Lorca.

— Y E R M A —

REPARTO: *Yerma*, MARGARITA XIRGU; *María*, Pilar Muñoz; *Vieja pagana*, Amalia Sánchez Ariño; *Dolores*, Eloisa Vigo; *Lavandera primera*, Pilar Muñoz; *Lavandera segunda*, Rosario Ruiz París; *Lavandera tercera*, María Arias; *Lavandera cuarta*, Eloisa Vigo; *Lavandera quinta*, Consuelo Adasol; *Lavandera sexta*, Isabel Prada; *Muchacha primera*, Isabel Prada; *Muchacha segunda*, Rosario Ruiz París; *Mujer primera*, Consuelo Adasol; *Mujer segunda*, Pilar Rentería; *Mujer tercera*, Ascensión Canales; *Hembra*, Carmen Collado; *Cuñada primera*, Carmen Collado; *Cuñada segunda*, María Teresa Sánchez; *Vieja primera*, Amanda Nalda; *Niña*, Pupín Garcinuño; *Niño*, Mercedes Lenz; *Juan*, Pedro López Lagar; *Victor*, Enrique Alvarez Diosdado; *Macho*, Enrique Guitart; *Hombre primero*, Enrique García Alvarez; *Hombre segundo*, Ricardo Matino.

Decorados de MANUEL FONTANALS

Guardarropa y Bar, en el Vestíbulo de Butacas

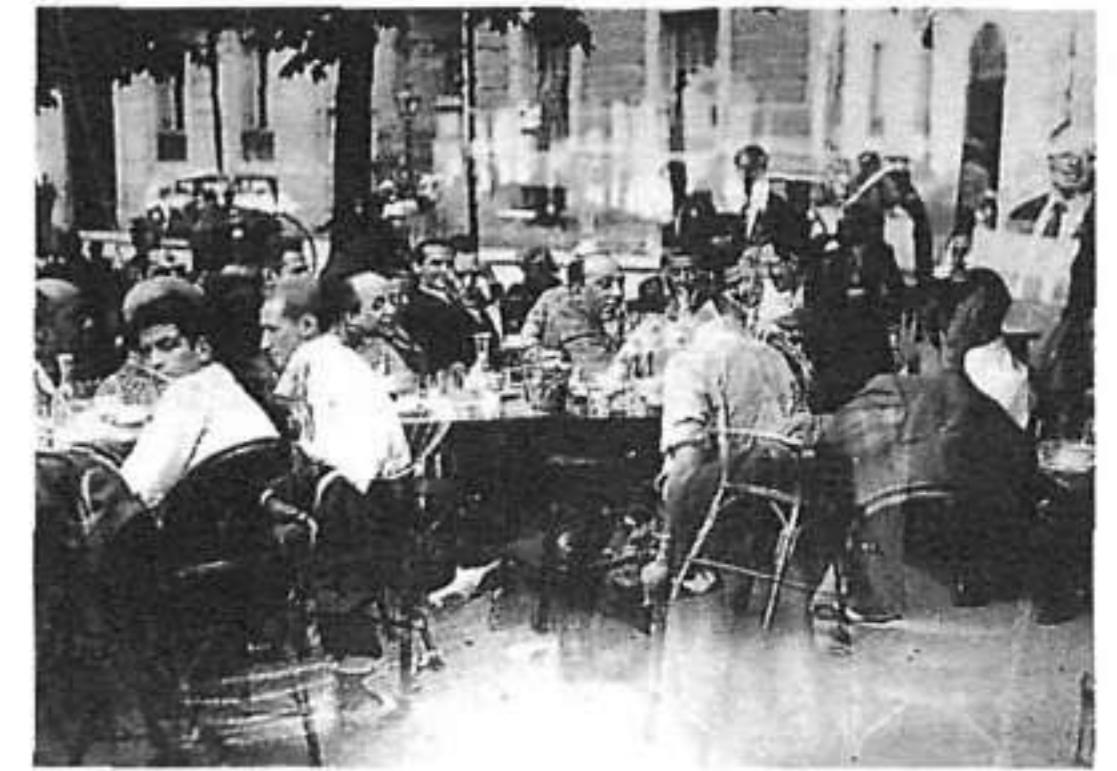
EN CHIKI KUTZ nos reuníamos todos; eran horas dulces como la miel del Himeto; allí Alberti, allí Cernuda, allí Aleixandre, allí Martínez Nadal, allí Pablo Neruda, allí Rapún, allí Ugarte, allí Cotapos, allí Pepe Caballero, allí Salinas, allí Edgar Neville, allí Conchita Carro, allí Carlos Arniches, pero, sobre todo, allí tú, Federico, con toda tu risa huracanada. [...]

En invierno, en cambio, era el café Lyon el lugar de la cita; a veces, pocas, la cervecería Correos pero, sobre todo, la Ballena Alegre, «*Zum lustigem Walfisch*» (*reich bin ich nicht, aber glücklich*). La misma gente: recuerdo a Alberti y a M^a Teresa, a Manolo Altolaguirre y a Concha, a Salinas, a Guillén y a nosotros, muchachuelos, engreídos por estar en La Barraca y conocer a tanta gente importante. Se hablaba de todo, hasta de política.

LUIS SÁENZ DE LA CALZADA



En la terraza del café Chiki Kutz, Madrid, h. 1935; y detalle de la misma foto.



GALERÍA. FEDERICO GARCÍA LORCA, EL POETA QUE NO SE QUIERE ENCADENAR

TOMANDO EL ASCENSOR PARA SUBIR A LA CASA DEL POETA GARCÍA LORCA NOS ENCONTRAMOS CON UN SEÑOR DE UNOS SESENTA AÑOS, RISUEÑO, ENVUELTO SENCILLAMENTE EN SU CAPA DE BUEN PADRE ESPAÑOL, UN POCO «CHAPADO A LA ANTIGUA».

«¿VA USTED A CASA?», ME PREGUNTA AMABLEMENTE.

¿QUIÉN SERÁ? PIENSO QUE EL MAESTRO CHUECA DEBIÓ DE SER UN SEÑOR ASÍ. AIRE DE SAINETERO DE LA BUENA ESCUELA O DE COMPOSITOR DE FINES DE SIGLO.

«¿VA USTED A CASA?»

«VOY A CASA DEL POETA GARCÍA LORCA.»

«ES MI HIJO. SUBA USTED. AHORA ESTARÁ LEVANTÁNDOSE DE DORMIR. YA USTED VE: A LA HORA DE COMER. PERO ES QUE TRABAJA HASTA MUY TARDE.»

ENTRAMOS EN LA CASA. UN LARGO PASILLO. UN GABINETE AMUEBLADO CON LA MISMA SENCILLEZ QUE HAY EN LA PERSONA DEL CABEZA DE FAMILIA, E INCLUSO CON CIERTA INTIMIDAD PROVINCIAL. UN RETRATO DE ABUELA OCUPA LUGAR PREFERENTE. PODÍAMOS ESTAR EN LA CASA DEL SEÑOR GARCÍA, ALLÁ EN GRANADA, EL SEÑOR GARCÍA QUE TIENE

UN HIJO ESTUDIANDO EN MADRID Y DEL QUE LOS PERIÓDICOS EMPIEZAN A HABLAR COMO DE UN POETA LLAMADO A REALIZAR GRANDES COSAS. EN ESTA APACIBILIDAD DOMÉSTICA RESALTA UN RETRATO A PLUMA DE LORCA, HECHO EL AÑO 1924, MODERNO, ESTILIZADO. Y UNA NOTA EXÓTICA: GRANDES MARIPOSAS DEL TRÓPICO EN UN ESTUCHE DE CRISTAL. [...]

¿A qué hora acostumbra usted trabajar?

A todas. Si me pusiera estaría todo el día escribiendo; pero no quiero encadenarme. Quiero trabajar como hasta ahora. Como un hijo de familia que no tiene que preocuparse de ganar dinero con la literatura y que escribe cuando quiere y lo que quiere. Con nada les pagaré a mis padres este bien que me han hecho. [...]

¿Qué cree usted que tiene más fuerza en su temperamento: lo lírico o lo dramático? —pregunto.

Lo dramático, sin duda ninguna. A mí me interesa más la gente que habita el paisaje que el paisaje mismo. Yo puedo estarme contemplando una sierra durante un cuarto de hora; pero en seguida corro a hablar con el pastor o el leñador de esa sierra.

Luego, al escribir, recuerda uno estos diálogos y surge la expresión popular auténtica. Yo tengo un gran archivo en los recuerdos de mi niñez; de oír hablar a la gente. Es la memoria poética y a ella me atengo. Por lo demás, los credos, las escuelas estéticas, no me preocupan. No tengo ningún interés en ser antiguo o moderno, sino ser yo, natural. Sé muy bien cómo se hace el teatro semiintelectual, pero eso no tiene importancia. En nuestra época, el poeta ha de abrirse las venas para los demás. Por eso yo, aparte las razones que antes le decía, me he entregado a lo dramático, que nos permite un contacto más directo con las masas.

Diga usted, García Lorca: ¿usted tiene la impresión de que su forma literaria actual es ya su expresión definitiva?

No. ¡Qué disparate! Yo todas las mañanas me olvido de lo que he escrito. Es el secreto de ser modesto y trabajar con coraje. A veces, cuando veo lo que pasa en el mundo, me pregunto: «¿Para qué escribo?». Pero

hay que trabajar, trabajar. Trabajar y ayudar al que lo merece. Trabajar aunque a veces piense uno que realiza un esfuerzo inútil. Trabajar como una forma de protesta. Porque el impulso de uno sería gritar todos los días al despertar en un mundo lleno de injusticias y miserias de todo orden: ¡Protesto! ¡Protesto! ¡Protesto! [...]

Una sana risa para todo. Mire usted: cuando yo estrené mi primera obra, *El maleficio de la mariposa*, con ilustraciones musicales de Debussy y decoraciones de Barradas*, me dieron un pateo enorme, ¡enorme!

¿Se ríe usted ahora?

Y entonces. Ya entonces tenía esta risa. Mejor dicho, esta risa de hoy es mi risa de ayer, mi risa de infancia y de campo; mi risa silvestre, que yo defenderé siempre, siempre, hasta que me muera.

Entrevista de Proel [Ángel Lázaro]

La Voz, Madrid, 18 de enero de 1935

* La música de *El maleficio de la mariposa* era de Grieg, los decorados de Mignoni y los figurines de Barradas. [N. de la R.]



La Alhambra, Granada.



En la Huerta de San Vicente, con su sobrino Manuel Fernández Montesinos, verano de 1935.

CÓMO CANTA UNA CIUDAD DE NOVIEMBRE A NOVIEMBRE

¿POR QUÉ se ha de emplear siempre la vista y no el olfato o el gusto para estudiar una ciudad? El alfajor y la torta alajú y el mantecado de Laujar dicen tanto de Granada como el alicatado o el arco morisco; y el mazapán de Toledo con su monstruoso ropaje de ciruelas y perlas de anís, inventado por un cocinero de Carlos V, expresa el germanismo del emperador con más agudeza que su roja barbilla. Mientras que una catedral permanece clavada en su época, desmoronando su perfil, eterna sin poder dar un paso al día próximo, una canción salta de pronto de su época a la nuestra, viva y temblorosa como una rana, con su alegría o su melancolía recientes, verificando idéntico prodigio que la semilla que florece al salir de la tumba del Faraón. Así pues, vamos a oír a la ciudad de Granada.

El año tiene cuatro estaciones, a saber, Invierno, Primavera, Verano y Otoño.

Granada tiene dos ríos, ochenta campanarios, cuatro mil acequias, cincuenta fuentes, mil y un surtidores y cien mil habitantes. Tiene una fábrica de hacer guitarras y bandurrias, una tienda donde venden pianos y acordeones y armónicas y sobre todo tambores. Tiene dos paseos para cantar, el Salón y la Alhambra, y uno para llorar, la Alameda de los Tristes, verdadero vértice de todo el romanticismo europeo, y tiene una legión de pirotécnicos que construyen torres de ruido con un arte gemelo al Patio de los Leones, que han de irritar al agua cuadrada de los estanques.

La Sierra pone fondo de roca o fondo de nieve o fondo de verde sueño sobre los cantos que no pueden volar, que se caen sobre los tejados, que se queman las manecitas en la lumbre o se ahogan en las secas espigas de julio.

Estos cantos son la fisonomía de la ciudad y en ellos vamos a ver su ritmo y su temperatura.

Nos vamos acercando con los oídos y el olfato y la primera sensación que tenemos es un olor a juncia, hierbabuena, a mundo vegetal suavemente aplastado por las patas de mulos y caballos y bueyes que van y vienen en todas direcciones por la vega. En seguida el ritmo del agua. Pero no un agua loca que va donde quiere. Agua con ritmo y no con rumor, agua medida, justa, siguiendo un cauce geométrico y acompasada en una obra de regadío. Agua que riega y canta aquí abajo y agua que sufre y gime llena de diminutos violines blancos allá en el Generalife.

No hay juego de agua en Granada. Eso se queda para Versalles, donde el agua es un espectáculo, donde es abundante como el mar, orgullosa arquitectura mecánica, y no tiene el sentido del canto. El agua de Granada sirve para apagar la sed. Es agua viva que se une al que la bebe o al que la oye, o al que desea morir en ella. Sufre una pasión de surtidores para quedar yacente y definitiva en el estanque.



Con su hermano Francisco y Miguel Pizarro.



Con Miguel Pizarro, 1935.

DIVÁN DEL TAMARIT

EN EL SALÓN romántico de la Casa de los Tiros —cortinas blancas, clave y quinqué— Federico García Lorca nos había leído a un grupo de amigos su nueva tragedia *Yerma*. Improvisadamente, después, nos habíamos reunido a cenar en un comedor castizo, sobre un fondo de voces de borrachos donde se pudrían las coplas. Acodada a la mesa —invisible, pero evidente— una damisela granadina de hace cincuenta años escuchaba las décimas sutilmente ironizadas que recitaba Lorca.

En la conversación, cargada de electricidad literaria, sonaban con frecuencia las tres aes de Granada. Y —hablando, hablando— tras nuestra imagen de la ciudad actual iba surgiendo —como en esas figuras de las geometrías donde las aristas ocultas se señalan con líneas de puntos— la idea de otra pretérita Granada, purificada en la hipótesis, donde otras gentes cantaban en otra lengua al son de otras guitarras.

Cambiando proyectos literarios, yo le decía a Lorca que mi propósito era dedicar un libro a un magnate árabe —Ibn Zamrak— cuyos poemas han sido publicados en la edición de mayor lujo que el mundo conoce: la propia Alhambra, donde cubren los muros, adornan las salas y circundan la taza de los saltadores. Lorca nos dijo entonces que él tenía compuesto, en homenaje a estos antiguos poetas granadinos, una colección de *casidas y gacelas*, es decir, un *Diván*, que, del nombre de una huerta de su familia, donde muchas de ellas fueron escritas, se llamaría del *Tamarit*.

EMILIO GARCÍA GÓMEZ

GACELA VIII
DE LA MUERTE OSCURA

Quiero dormir el sueño de las manzanas,
alejarme del tumulto de los cementerios.
Quiero dormir el sueño de aquel niño
que quería cortarse el corazón en alta mar.

No quiero que me repitan que los muertos no pierden la sangre;
que la boca podrida sigue pidiendo agua.
No quiero enterarme de los martirios que da la hierba,
ni de la luna con boca de serpiente
que trabaja antes del amanecer.

Quiero dormir un rato,
un rato, un minuto, un siglo;
pero que todos sepan que no he muerto;
que hay un establo de oro en mis labios;
que soy el pequeño amigo del viento Oeste;
que soy la sombra inmensa de mis lágrimas.

Cúbreme por la aurora con un velo,
porque me arrojará puñados de hormigas,
y moja con agua dura mis zapatos
para que resbale la pinza de su alacrán.

Porque quiero dormir el sueño de las manzanas
para aprender un llanto que me limpie de tierra;
porque quiero vivir con aquel niño oscuro
que quería cortarse el corazón en altar mar.

CASIDA III
DE LOS RAMOS

Por las arboledas del Tamarit
han venido los perros de plomo
a esperar que se caigan los ramos,
a esperar que se quiebren ellos solos.

El Tamarit tiene un manzano
con una manzana de sollozos.
Un ruiseñor agrupa los suspiros
y un faisán los ahuyenta por el polvo.

Pero los ramos son alegres,
pero los ramos son como nosotros.
No piensan en la lluvia y se han dormido,
como si fueran árboles, de pronto.

Sentados con el agua en las rodillas
dos valles aguardaban al Otoño.
La penumbra con paso de elefante
empujaba las ramas y los troncos.

Por las arboledas del Tamarit
hay muchos niños de velado rostro
a esperar que se caigan mis ramos,
a esperar que se quiebren ellos solos.



LLANTO POR IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS



Ignacio Sánchez Mejías
toreando en Cádiz, 1930.

ALMA AUSENTE

No te conoce el toro ni la higuera,
ni caballos ni hormigas de tu casa.
No te conoce el niño ni la tarde
porque te has muerto para siempre.

No te conoce el lomo de la piedra,
ni el raso negro donde te destrozas.
No te conoce tu recuerdo mudo
porque te has muerto para siempre.

El Otoño vendrá con caracolas,
uva de niebla y montes agrupados,
pero nadie querrá mirar tus ojos
porque te has muerto para siempre.

Porque te has muerto para siempre,
como todos los muertos de la Tierra,
como todos los muertos que se olvidan
en un montón de perros apagados.

No te conoce nadie. No. Pero yo te canto.
Yo canto para luego tu perfil y tu gracia.
La madurez insigne de tu conocimiento.
Tu apetencia de muerte y el gusto de su boca.
La tristeza que tuvo tu valiente alegría.

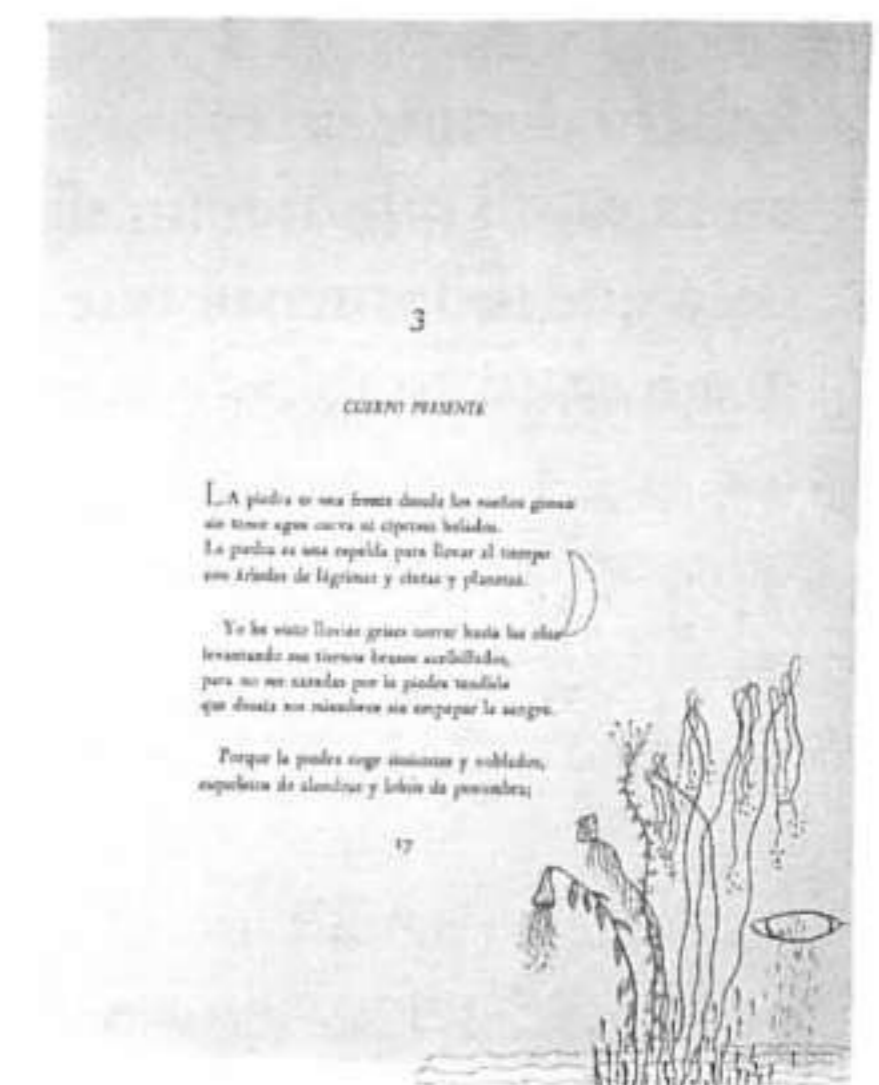
Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace,
un andaluz tan claro, tan rico de aventura.
Yo canto su elegancia con palabras que gimen
y recuerdo una brisa triste por los olivos.



Cubierta del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, editado en Madrid por las ediciones Cruz y Raya en 1935.



Retrato de Ignacio Sánchez Mejías por José Caballero ilustrando la edición del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.



Dibujo de FGL en el ejemplar del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* dedicado a Juan Antonio Morales.

FEDERICO GARCÍA LORCA Y EL TEATRO DE HOY

LA POESÍA DRAMÁTICA COMO OBRA PERDURABLE. ROMANTICISMO, NATURALISMO, MODERNISMO... EL AUTOR DE *YERMA* Y EL TEATRO ROMÁNTICO. UN DÍA SIEMPRE NUEVO EN UNA VIDA DE RENOVACIÓN

No hay casa más alegre que ésta. Por todas partes, luz, mucha luz... Ni una sola habitación interior... Todas dan a una calle. A Alcalá, las unas; a Narváez, las otras... ¡Cuánta y qué maravillosa luz!

Siente García Lorca un fervor goethiano por la luz. A plena luz de primavera, sus horas son delicia constante. También alegra su día la radio.

Me paso escuchando la radio casi todo el día. La luz y la radio me encantan. Y noto a este propósito la falta de una sección periodística dedicada a la crítica de radio, un enjuiciamiento cotidiano de los programas de la radio... Sí, sí... Debieron crear esa sección los diarios... Sería de un interés indiscutible... Bueno, Nicolás, ¿qué preguntas me traes? [...]

El problema de la novedad del teatro está enlazado en gran parte a la plástica. La mitad del espectáculo depende del ritmo, del color, de la escenografía... Creo que no hay, en realidad, ni teatro viejo ni teatro nuevo, sino teatro bueno y teatro malo. Es nuevo verdaderamente el teatro de propaganda —nuevo por su contenido—. En lo concerniente a forma, a forma nueva, es el director de escena quien puede conseguir esa novedad, si tiene habilidad interpretativa. Una obra antigua bien interpretada, inmejorablemente decorada, puede ofrecer toda una sensación de nuevo teatro. *Don Juan Tenorio* es lo más nuevo que a mí se me ocurre,

lo que haría si me lo encargaran. El teatro viene del romanticismo al naturalismo y al modernismo (teatro pequeño de experiencia y arte), para caer siempre en el teatro poético y de gran masa de público, el «teatro-teatro», el teatro vivo... Cada teatro seguirá siendo teatro andando al ritmo de la época, recogiendo las emociones, los dolores, las luchas, los dramas de esa época... El teatro ha de recoger el drama total de la vida actual. Un teatro pasado, nutrido sólo con la fantasía, no es teatro. Es preciso que apasione, como el clásico —receptor del latido de toda una época. [...]

El teatro que ha perdurado siempre es el de los poetas. Siempre ha estado el teatro en manos de los poetas. Y ha sido mejor el teatro en tanto era más grande el poeta. [...]

En mi vida cada día es distinto. Trabajo bastante. Tengo ahora muchas cosas entre manos. En escribir tardo mucho. Me paso tres y cuatro años pensando una obra de teatro y luego la escribo en quince días. No soy yo el autor que puede salvar a una compañía, por muy grandes éxitos que tenga. Cinco años tardé en hacer *Bodas de sangre*; tres invertí en *Yerma*. De la realidad son fruto las dos obras. Reales son sus figuras; rigurosamente auténtico el tema de cada una de ellas... Primero, notas, observaciones tomadas de la vida misma, del periódico a veces... Luego, un pensar en torno al asunto. Un pensar largo, constante, enjundioso. Y, por último, el traslado definitivo; de la mente a la escena... No puedo indicar preferencias entre mis obras estrenadas. Estoy enamorado de las que no tengo escritas todavía.

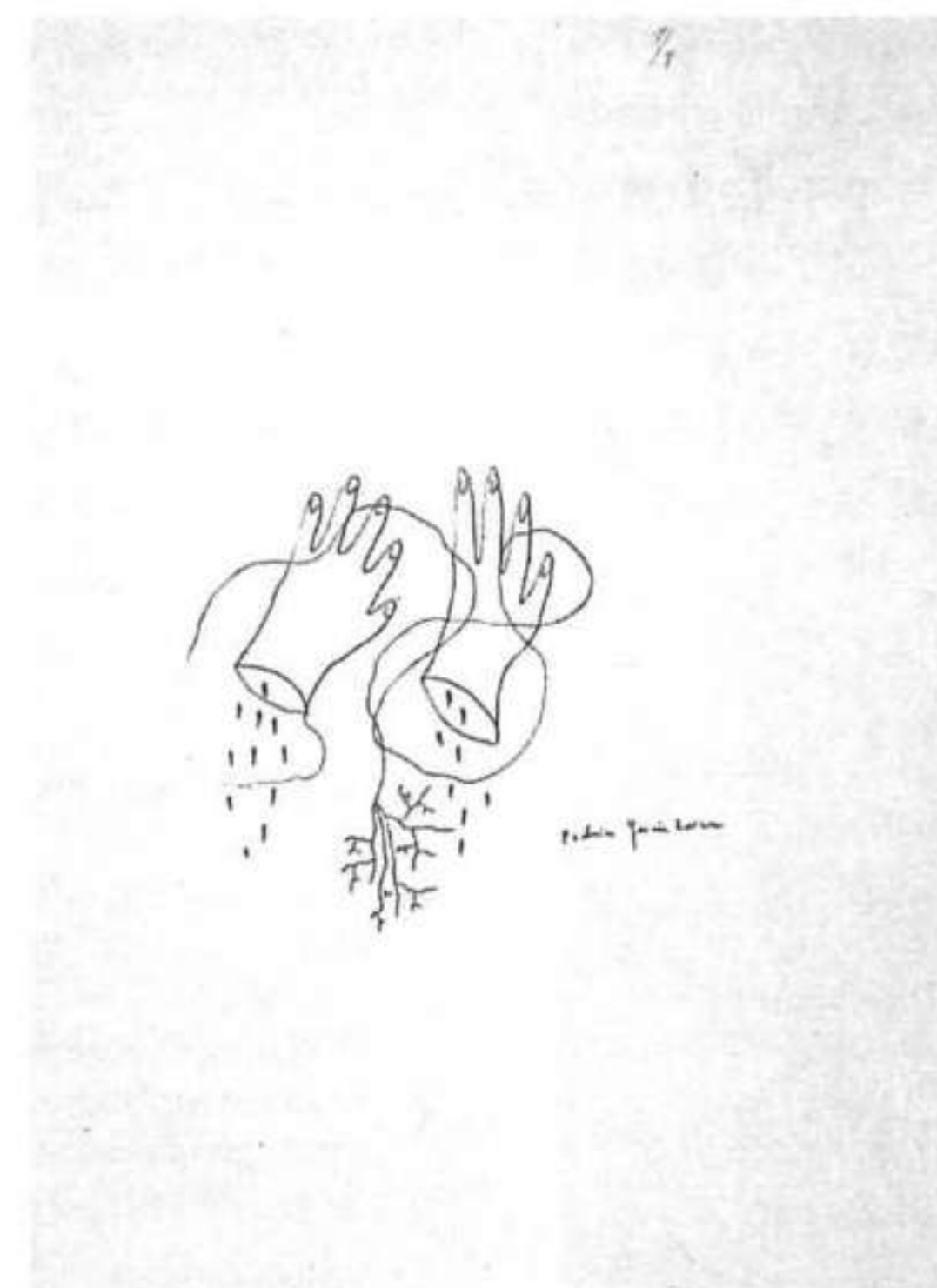
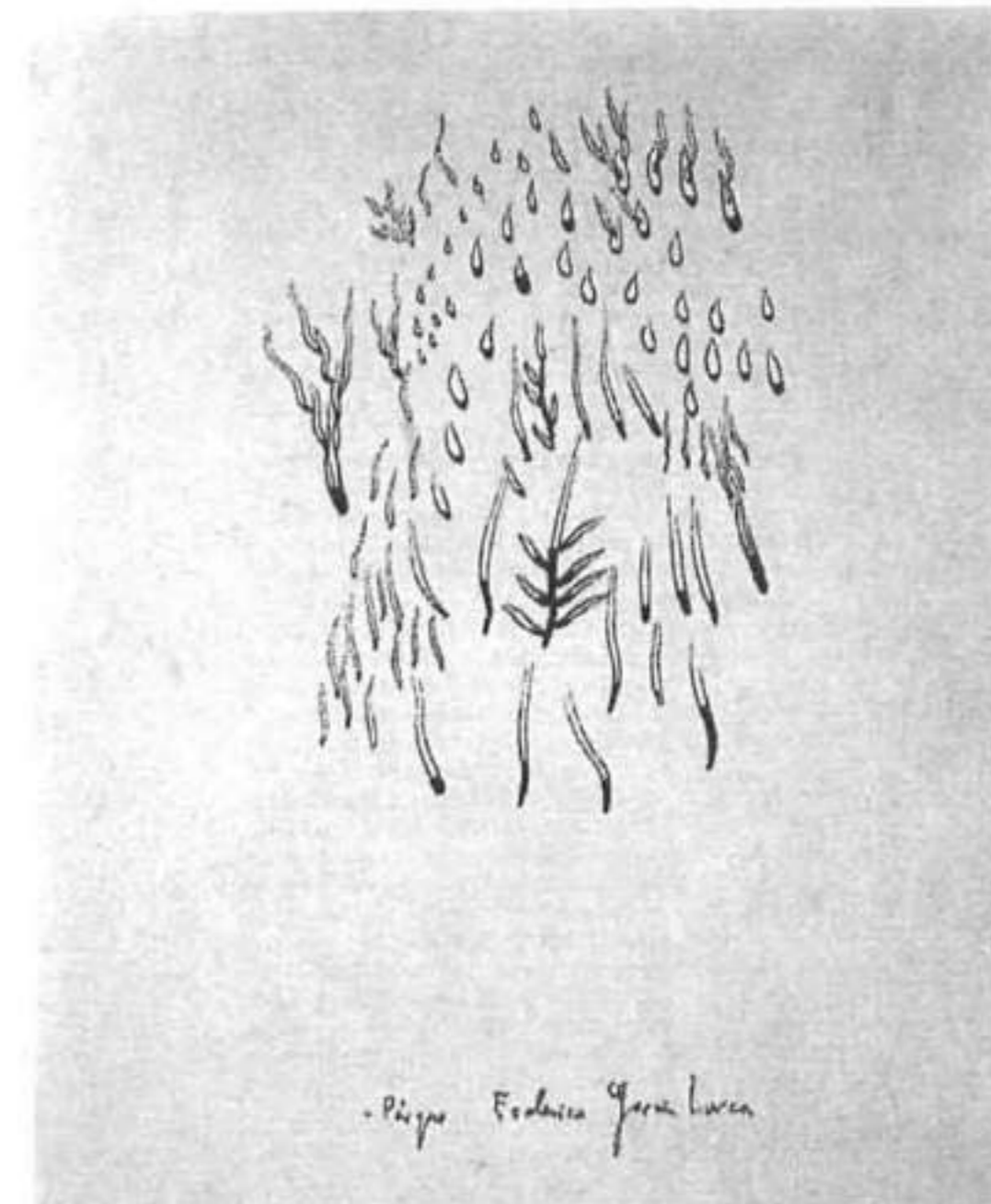
Entrevista de Nicolás González Deleito

Escena, Madrid, mayo de 1935

[Parque con línea envolvente, 1935-1936.]

Parque, h. 1935-1936.

Manos cortadas, h. 1935-1936.



PERO LA INQUIETUD social, en Federico, tomaba otras formas más cercanas a su alma de trovador morisco. En su *troupe* La Barraca recorría los caminos de España representando el viejo y grande teatro olvidado: Lope de Rueda, Lope de Vega, Cervantes. Los antiguos romances dramatizados eran devueltos por él al puro seno de donde salieron. Los más remotos rincones de Castilla conocieron sus representaciones. Por él los andaluces, los asturianos, los extremeños volvieron a comunicarse con sus geniales poetas apenas recién dormidos en sus corazones, ya que el espectáculo los llenaba de asombro sin sorpresa. Ni los trajes antiguos, ni el lenguaje arcaico chocaba a esos campesinos que muchas veces no habían visto un automóvil, ni escuchado un gramófono. [...]

Él vio siempre en aquellas comarcas agonizantes la miseria increíble en que los privilegiados mantenían a su pueblo, sufrió con los campesinos el invierno en las praderas y en las colinas secas, y la tragedia hizo temblar con muchos dolores su corazón del sur.

Me acuerdo ahora de uno de sus recuerdos. Hace algunos meses salió de nuevo por los pueblos. Se iba a representar *Peribáñez*, de Lope de Vega, y Federico salió a recorrer los rincones de Extremadura para encontrar en ellos los trajes, los auténticos trajes del siglo XVII que las viejas familias campesinas guardan todavía en sus arcas. Volvió con un cargamento prodigioso de telas azules y doradas, zapatos y collares, ropaje que por primera vez veía la luz desde siglos. Su simpatía irresistible lo obtenía todo.



Representación de *El caballero de Olmedo* por La Barraca en Madrid, noviembre de 1935.

PABLO NERUDA

ENCUENTRO CON FEDERICO GARCÍA LORCA

SEPTIEMBRE DE 1935. EN LA ANTIGUA VILLA REAL DE SANTANDER SE HA ALOJADO LA VERANIEGA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL; ME ENCUENTRO TOMANDO EL CAFÉ, CON EL RECTOR Y OTROS HUÉSPEDES SUYOS, EN LO QUE FUERA EL SALONCITO PRIVADO (MODERNO, UN POCO CURSI, ¡QUÉ MUEBLES!, ¡QUÉ LIBROS!) DE ALFONSO XIII. SÉ QUE EN LA CIUDAD ESTÁ GARCÍA LORCA, DE QUIEN, SI BIEN AÚN NO HE LEÍDO NI DRAMAS NI VERSOS, ME HA LLEGADO LA FAMA DE POETA; PERO SOBRE TODO HE OÍDO HABLAR DE ÉL COMO FUNDADOR Y DIRECTOR DE LA BARRACA, EL CARRO DE TESPIS DE LOS ESTUDIANTES ESPAÑOLES, QUE ESTÁ DANDO SUS FUNCIONES EN LA VILLA. AMIGOS COMUNES NOS HAN PROMETIDO, A ÉL Y A MÍ, QUE PREPARARÁN UN ENCUENTRO.

Y HE AQUÍ QUE, ENTRETENIDO EN PLÁCIDAS CONVERSACIONES CON LITERATOS Y CIENTÍFICOS Y SUS SEÑORAS, VEO ENTRAR A UN JOVEN, CASI UN MUCHACHO, VESTIDO CON UN MONO AZUL TURQUÍ. LA LUZ ELÉCTRICA DE LAS LÁMPARAS SE HA ATENUADO UN MOMENTO, ME PARECE UN OBRERO QUE HA VENIDO A MIRAR LAS VÁLVULAS PERO ÉL SE DIRIGE DIRECTAMENTE HACIA MÍ, Y ABRIENDO EL ROSTRO MORENO Y LEAL A LA MÁS CÁNDIDA DE LAS SONRISAS ME DICE: «YO SOY GARCÍA LORCA». ¡QUE SAN GENESIO NOS ASISTA! CUÁNTO VALGA SU BARRACA, TODAVÍA NO LO SÉ, PERO ES SEGURO QUE SI ALGUIEN UN DÍA TUVIESE QUE HABLAR DE ÉL, EN LA HISTORIA DE LA ESCENA EUROPEA, Y LLAMASE A GORDON CRAIG APÓSTOL, A STANISLAVSKY MAESTRO, A REINHARDT MAGO, A COPEAU ASCETA, A PISCATOR DEMONIO O QUÉ SÉ YO, GARCÍA LOR-

CA, ENTRE TODOS ESTOS PECES GRANDES, SERÍA EL ADOLESCENTE, EL MUCHACHO. NACIDO EN LA CIUDAD MÁS AFRICANA DE LA PENÍNSULA, GRANADA, NO ES MUY ALTO DE ESTATURA, TIENE EL CABELLO NEGRO Y LOS OJOS BRILLANTES; HABLA CON EL ARDOR, MEZCLADO CON TIMIDEZ, DE UN MUCHACHITO... [...]

¿Y qué recitáis?

Diantre, teatro clásico. La Barraca fue fundada para eso. El antiguo teatro español es el más rico del mundo; pero las compañías españolas casi no representan otra cosa que el habitual producto comercial de nuestra época, fabricado en serie y traducido casi todo de lenguas extranjeras. Les he dicho a los estudiantes: «Si nadie se ocupa de hacer vivir en el teatro las grandes cosas que han sido escritas para el teatro, ¿por qué no hacerlo nosotros?». Y lo estamos haciendo.

¿Qué repertorio habéis montado hasta ahora?

De todo un poco, comenzando por los más remotos orígenes, literarios y populares, de la escena española. Una égloga de Juan del Encina, que había sido representada sólo en Roma, hace cuatro siglos. Y pasos de Lope de Rueda; y alguna cosa de Gil Vicente; y entremeses de Cervantes. También de Calderón hemos representado un entremés; y un auto sacramental, *La vida es sueño* (no confundir con el gran drama homónimo, que me gusta un poco menos). De

Tirso, la cosa más célebre y conocida, *El burlador de Sevilla*. De Lope de Vega, dos dramas: *El caballero de Olmedo* y, como oirá esta noche, *Fuenteovejuna*.

¿Y a qué público os dirigís?

A todos. Actuamos al aire libre; y cuando digo al aire libre quiero decir que el nuestro no es un teatro cerrado, no sólo arriba, tampoco a los lados, no tiene paredes ni boletos de entrada. Todos están invitados, todos pueden asistir: los señores y el pueblo, las criadas con los niños y generales retirados, profesores que llegan directamente de la biblioteca y muchachitos que pasaban por allí de casualidad. Las representaciones son siempre y enteramente gratuitas.

¿Y cómo hace para pagarle a sus actores?

¿Pagarles? Yo no tengo sueldo, no tengo un céntimo. No se le paga a nadie.

Bellísimo, pero ¿de qué vivís?

Hemos vivido, al comienzo, de una subvención del gobierno, cien mil pesetas al año, para treinta personas, además de la tramoya, el decorado, los trajes y la gasolina para los viajes. Luego, un buen día, la subvención se redujo a cincuenta mil pesetas. Ahora, el nuevo gobierno la ha suprimido.

¿Y vosotros qué haréis?

Continuaremos actuando. Alguien pagará.

Y García Lorca ríe contento.

Luego ríe aún más cuando le pregunto qué papeles representa él mismo en la escena.

¡Yo no recito! Yo selecciono, recorto y hago el trabajo escénico, dirijo interpretaciones, compongo la música y el baile; pero el público no sabe quién soy. Sólo me ve al comienzo del espectáculo, cuando salgo a anunciar el título de las obras: algo necesario puesto que no imprimimos programas.

¿Y cómo dais a conocer los nombres de los actores?

No se saben, en realidad; son anónimos. El público no viene a ver a los actores; viene a ver a los personajes del drama.

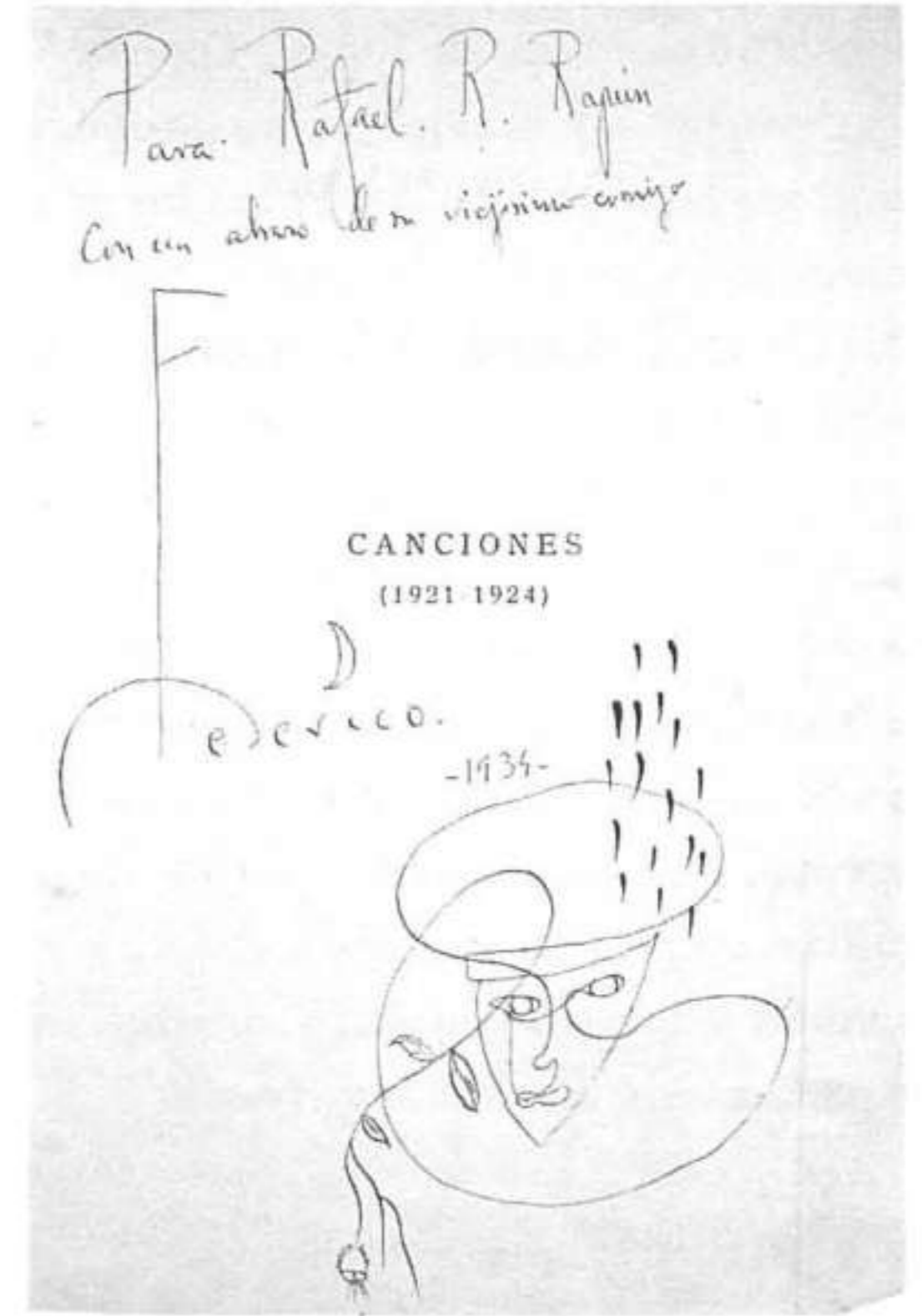
Querido García Lorca, ¡qué cosas me cuenta! Dinero, no, gloria, no, y entonces ¿por qué actúan sus estudiantes?

Por el placer de actuar, de desaparecer dentro de la piel de sus personajes; para hacer teatro. «El teatro es un veneno»: y luego que nos envenenamos, todo se acabó, no hay remedio. «Es una afición de locura», un ramalazo de locura... Por lo demás, cuando mis muchachos han aprendido bastante, se van cada uno por su lado; y yo busco otros.

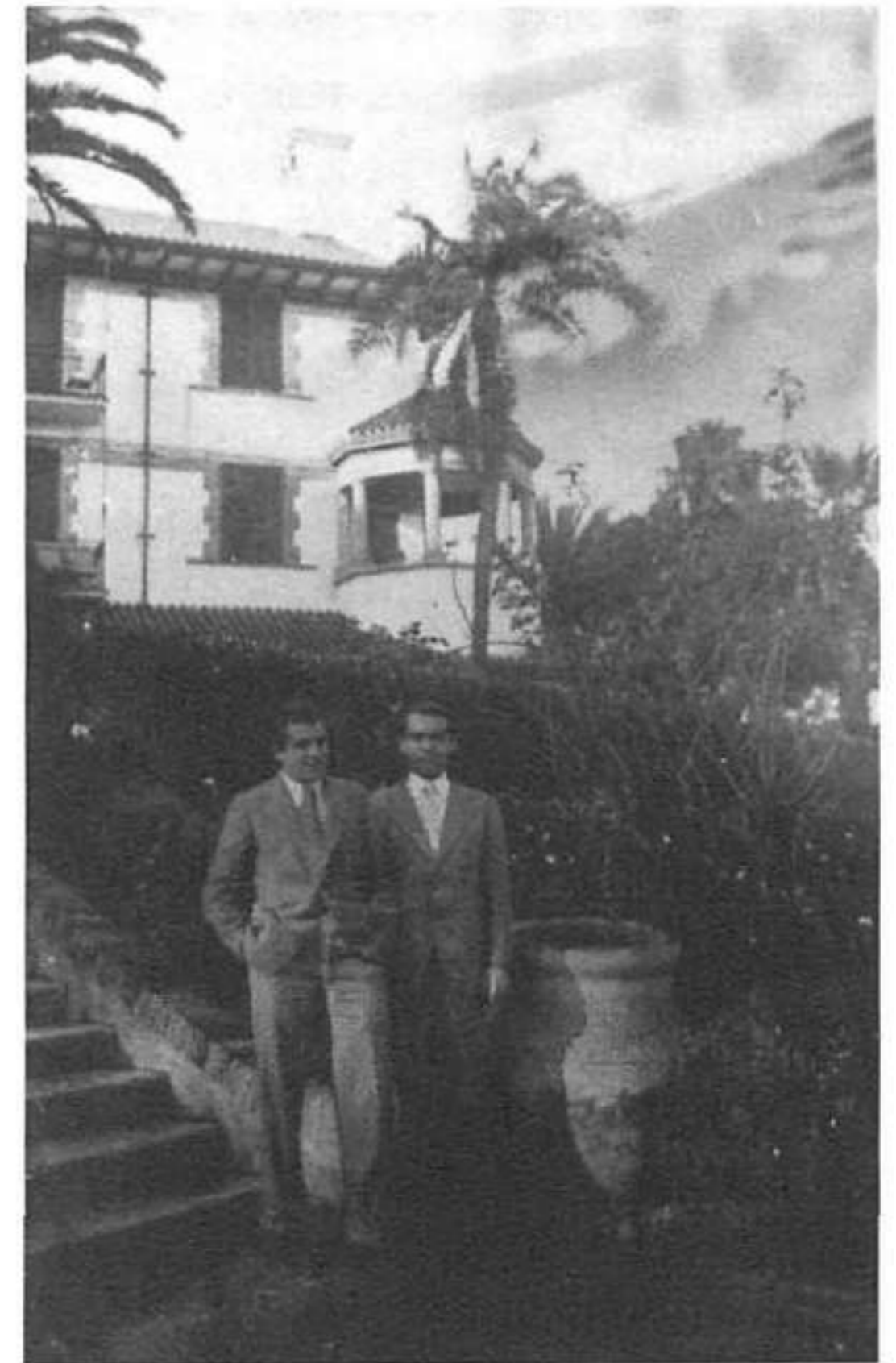
Entrevista de Silvio d'Amico
Il Dramma, Turín, agosto de 1935



Con su amigo Rafael Rodríguez Rapún. A la derecha, en los jardines del hotel Reina Cristina, Algeciras. Abajo, en Madrid.

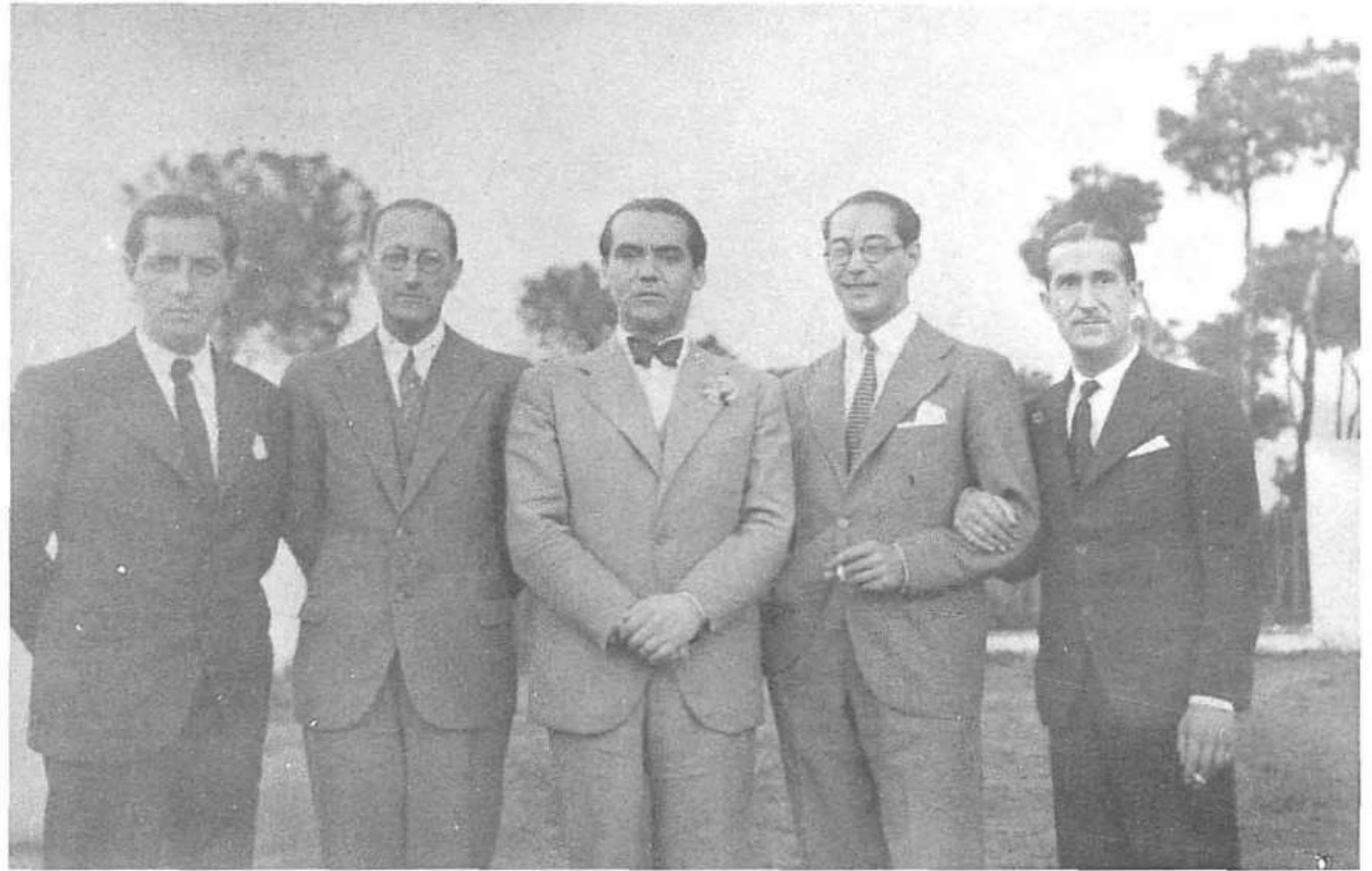


Ejemplar de *Canciones* dedicado a Rafael Rodríguez Rapún: «Para Rafael R. Rapún. Con un abrazo de su viejísimo amigo Federico. 1934».

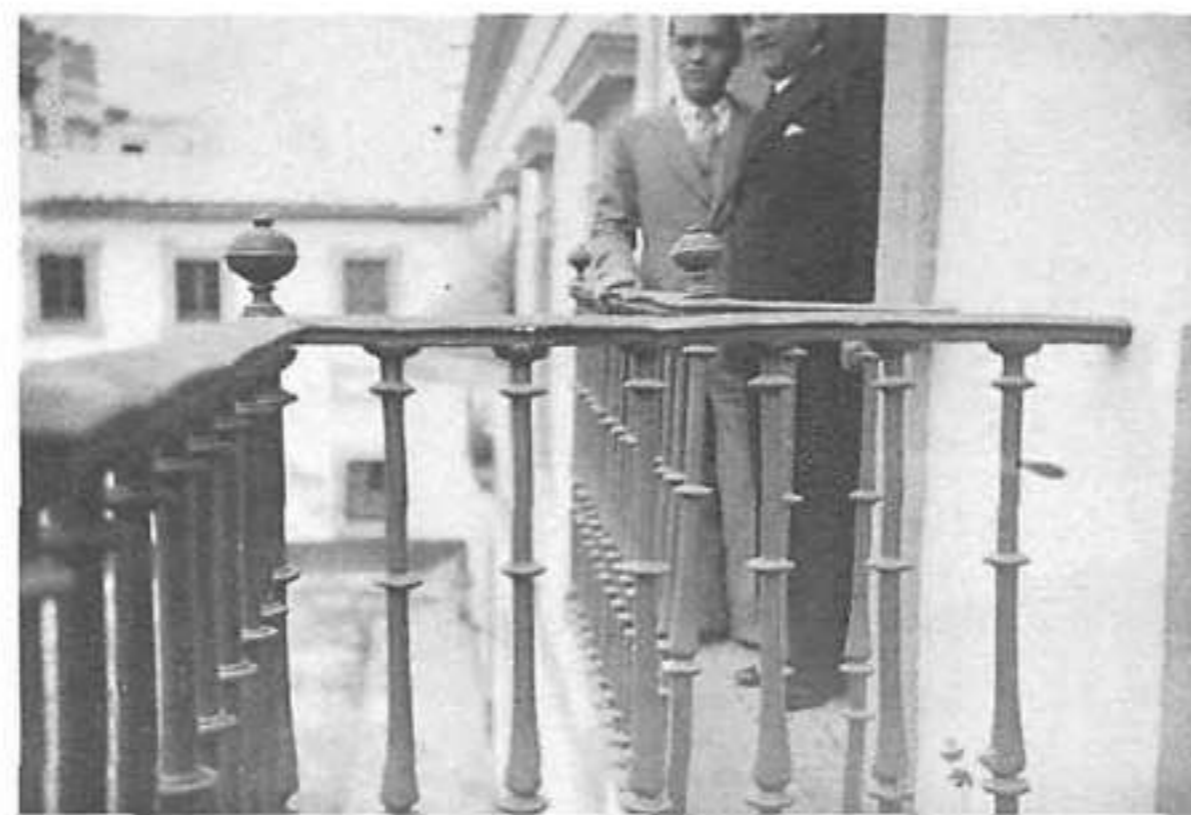


LECTURA MARAVILLOSA fue la del *Llanto* en el Alcázar de Sevilla, una tarde, primavera del 35. Con el poeta y el Sultán del Alcázar, Joaquín Romero y Murube, nos encontrábamos unos pocos amigos de Ignacio Sánchez Mejías. No podía faltar Pepín Bello, tan querido por todos nosotros, gran humorista en acción, hoy *retired humorist*, como dice Chaplin en *Limelight*. Federico no comenzó la lectura hasta que llegó Claudio Guillén, «niño en Sevilla», dedicatoria de la canción «De las palomas oscuras». Hecho diminuto que pone de relieve la atención que siempre dispensaba el poeta a la niñez. Aquella elegía, aquella tarde, aquel jardín, aquellos amigos... ¡Y allí —privilegio sin par— yo, o sea, nosotros cuatro! Federico desarrolló y matizó la lectura como un director de orquesta, y pareció que al acabar dejaba la batuta con calma, tras un giro lento de resignación melancólica: «...una brisa triste por los olivos».

JORGE GUILLÉN



Joaquín Romero Murube, Jorge Guillén, FGL, José Antonio Rubio Sacristán y José Bello en Sevilla, 28 de abril de 1935.



Con el poeta Adriano del Valle Rossi en Sevilla. Al dorso: «A mi gran amigo Federico con la gran admiración y la vieja amistad de Adriano (poeta Rossi). Federico García Lorca con el poeta Adriano Valle y Rossi asomándose a los balcones del Alcázar de Joaquín El Guell. Sevilla, primavera 1935. Al más grande poeta de los cinco continentes».

UNA LECTURA DEL LLANTO POR IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS

FEDERICO GARCÍA LORCA ESTÁ SENTADO, DESLUMBRANTE DE GOZO, EN LA TERRAZA DE UN CAFÉ, OFICIANDO DE POETA PURO. CON LA EXUBERANCIA DESBORDADA DE SU OPIMO CANDOR INFANTIL, ES HOY LA VERDADERA FUENTE DE LA ALEGRÍA EN EL URBANISMO SINTÉTICO DE ESTA CLARA PLAZA DE CATALUÑA.

A SU ALREDEDOR, UN AMPLIO CORRO DE ATÓNITOS, GOZOSOS DE PODER ESTAR, CALLADOS, PRENDIDOS EN EL PRODIGIO DE LA PALABRA DEL POETA QUE HABLA COMO ESCRIBE, CON LA IMAGINACIÓN CALIENTE, CON EL VERBO ENCENDIDO.

LOS QUE NO ESTÁN, HACEN FALTA. ALGUNOS SE ACERCAN MUDOS Y SE SIENTAN SIN DECIR QUIÉNES SON. VIENEN A POR UNA PARTE EN EL FESTÍN DE LA MARAVILLA.

UNA MUCHACHA SE ACERCA, Y PREGUNTA: «¿ME QUERÉIS CON VOSOTROS...?».

SE SIENTA. LE PRESENTAN AL POETA, Y ELLA LE

LLAMA YA FEDERICO, A SECAS, DESDE EN SEGUIDA, DESDE LUEGO.

DESPUÉS QUE SE HA BAÑADO EN LA NIEBLA ENCENDIDA DE SU CORDIALIDAD, PREGUNTA, ASOMBRADA, A LOS DEL CORRO: «PERO ¿VOSOTROS LE VEIS CADA DÍA...?».

COMO UNA SARDANA AL ESTEREOSCOPIO, EL CORRO ESTÁ CONGELADO EN LA CURIOSIDAD. FEDERICO GARCÍA ESTÁ EN MEDIO, OFICIANDO EN POETA PURO:

Murube compró para mí solo un balcón, para que yo viera pasar al Cristo Divino del Gran Poder, un balcón que le costó cincuenta duros...

Los gitanos, que me quieren a mí mucho, me hicieron una Semana Santa con el regalo íntimo de sus liturgias y de sus vinos mejores.

Pusieron un altar con diez toneles de vino y muchas rosas de papel y candelas encendidas con los retratos de Joselito y de Sánchez Mejías, y yo leí

ante él por vez primera mi *Elegía por la muerte de Ignacio*.

Tan tremendo con las últimas banderillas de tinieblas...

Después bailaron descalzos... y no dejaron entrar ni a mis mejores amigos. El único «che» que allí había era yo.

Aquella noche dormí en casa de la Malena, que me guardaba una hermosa cama grande, blanca... blanca, con un suave aroma de manzanas.

Desde Jerez a Cádiz, diez familias de la más impenetrable casta pura guardan con avaricia la gloriosa tradición de lo flamenco.

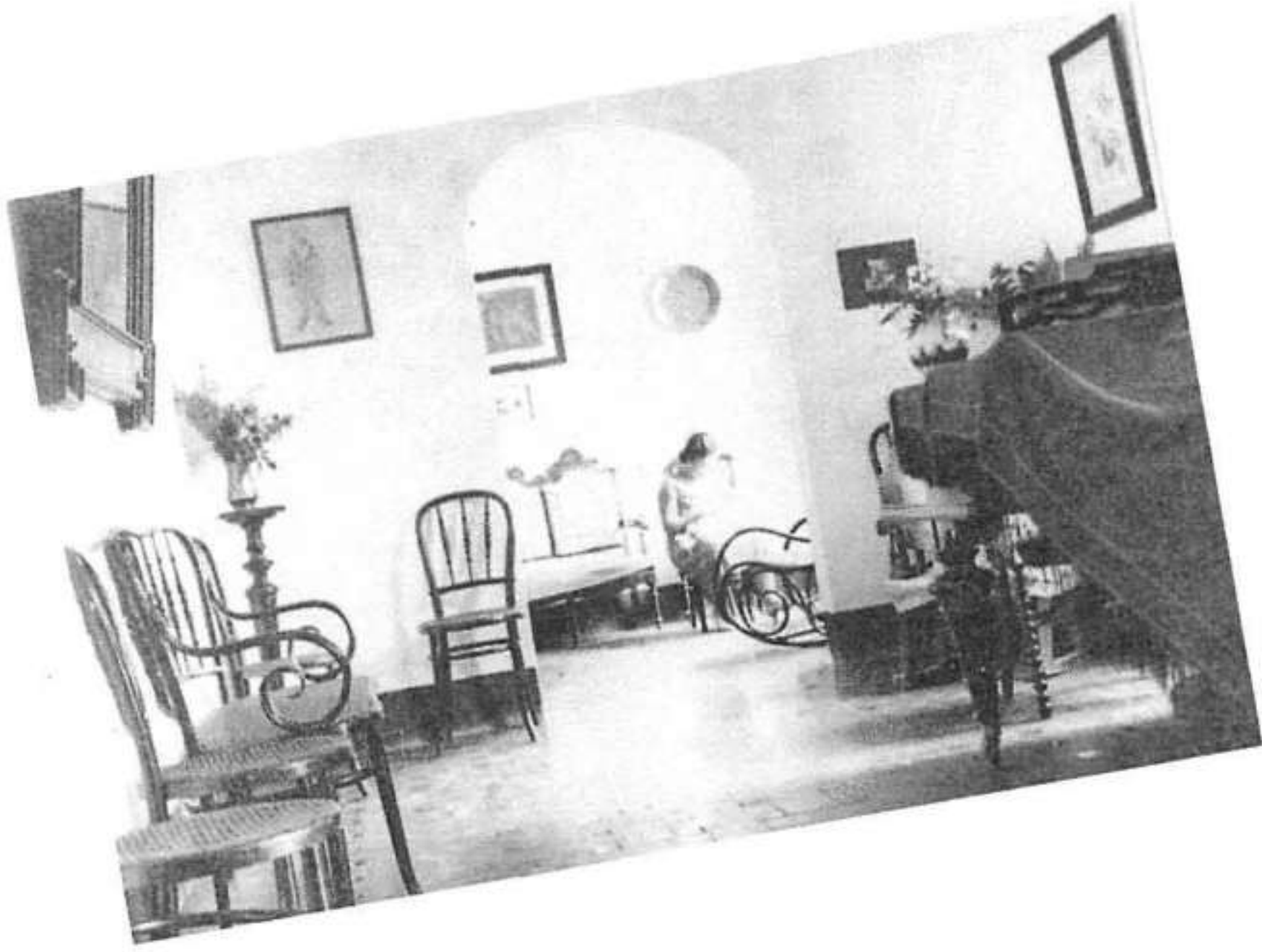
Allí he llorado yo, que no siento vergüenza de llorar —dice Federico—, viendo bailar a un niño con los pies desnudos, desarrollando la llama de la eurytmia viva de su corazón tierno,

con el ritmo heroico de todo el pueblo mío, de toda la historia nuestra envueltos en las cenizas calientes de la casta, guiñando el ojo cuco de la ironía del sur, templada por el sol que seca las sales del agua marina de Cádiz y endulza las soleras del vino de Jerez.

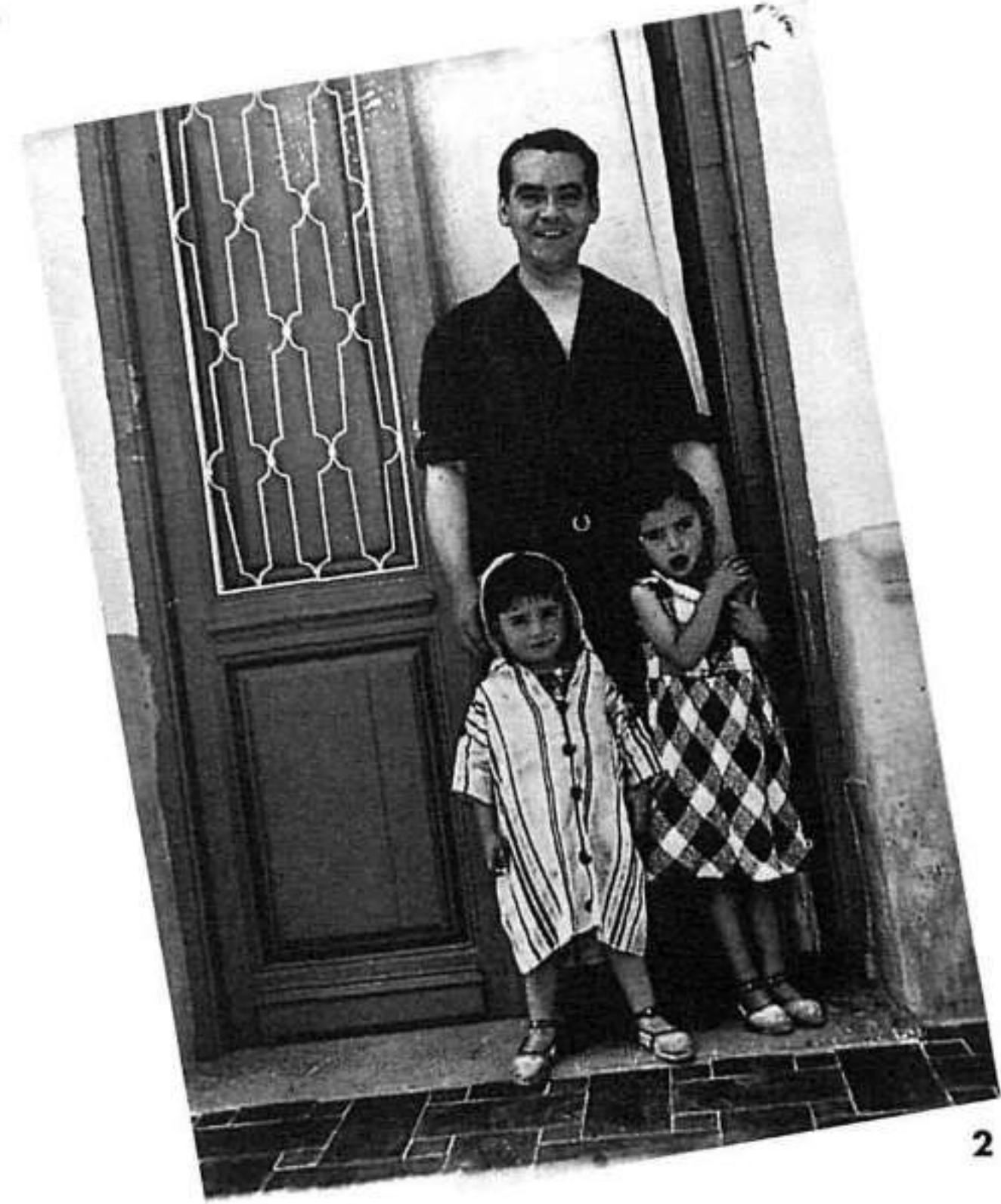
Que no se cansen los intelectuales en buscar los arcanos de la erudición. Lo flamenco es una cosa viva con los pies hundidos en el barro caliente de la calle, con la frente en los vellones fríos de las nubes desgarradas.

Es —dice Federico— para cuatro tíos locos, para cuatro poetas como yo, y para los gitanos verdes, para borrachos y otras gentes de mal vivir...

Entrevista de Ernesto Guasp
El Mercantil Valenciano, Valencia,
22 de septiembre de 1935



1



2



5



Imágenes de la casa de verano de la familia García Lorca en la Huerta de San Vicente. **1.** Concha García Lorca cosiendo en una habitación de la casa en 1935, Foto: Eduardo Blanco-Amor. **2.** Con sus sobrinos Manuel y Tica Fernández Montesinos en 1935. Foto: Eduardo Blanco-Amor. **4, 5 y 7.** Fotografías de FGL tomadas por Eduardo Blanco-Amor en la Huerta de San Vicente durante el verano de 1935. **3.** Con su madre. Foto: Eduardo Blanco-Amor. **6.** Entre otros, Vicenta Lorca, FGL, Concha García Lorca y Pepa Cano Romero con Tica Fernández Montesinos en brazos, 1931.



3



4



6



7



Cubierta de la quinta edición del *Romancero gitano*, publicada por Espasa Calpe en 1935.

LA QUINTA EDICION DEL «ROMANCERO GITANO»

¿Que no se lee poesía? Los hechos vienen a demostrar lo contrario. Lo que no se lee es mala poesía, porque el público empieza a orientarse acertadamente.

Al éxito de librería obtenido por Rafael Alberti con su libro «Poesía» sucede éste de Federico García Lorca con la quinta edición del «Romancero gitano». Este libro, después de haber batido el record de la venta en la pasada Feria, acaba de agotarse nuevamente. ¡Y ya se prepara la sexta edición!

Noticia de la aparición de la quinta edición del *Romancero gitano* en el *Heraldo de Madrid*, Madrid, 27 de junio de 1935.



Al piano en la Huerta de San Vicente, 1935.

EN ESPAÑA, al piano, con unos cuantos amigos, dos, cuatro horas, incansablemente, canciones y canciones. Nunca mejor para ver su sentido total hispánico: canciones andaluzas, gitanas, castellanas, leonesas, portuguesas, gallegas, asturianas, con la sardana y el zortzico. Todo lo antiguo de los cancioneros, todo lo moderno de los campos de hoy, todo lo español en tesoro inacabable, sentido e interpretado con su mala voz, de tal modo, tan metido en los entresijos de la emoción popular española, que quien lo ha oído no lo puede olvidar y encuentra falso y agudo cuanto le den.

DÁMASO ALONSO

Yerma no tiene argumento. *Yerma* es un carácter que se va desarrollando en el transcurso de los seis cuadros de que consta la obra. Tal como conviene a una tragedia, he introducido en *Yerma* unos coros que comentan los hechos, o el tema de la tragedia, que es el mismo constantemente. Fijese que digo «tema». Repito que *Yerma* no tiene argumento alguno. En muchos momentos, al público le parecerá que lo hay, pero se trata de un pequeño engaño... ¡Ah! Los actores no hablan con naturalidad. Nada de naturalidad. Alguien quizá lo censurará... Si se produjera la censura, conste que yo soy el responsable, el único responsable.

Entrevista de Joan Tomàs

La Publicitat, Barcelona, 17 de septiembre de 1935

Margarida Xirgu i Garcia Lorca donaren diumenge, a les onze del matí, al teatre Barcelona, un recital de poesies organitzat per l'Ateneu Enciclopèdic Popular

El Teatre Barcelona estava completament ple d'un públic compost especialment d'obrers que han respost d'una manera magnífica a la crida dels Ateneus populars. Hi havia molta gent dreta pels passadissos del teatre.

Comença atreçant unes paraules el públic el president de l'A. E. P., Víctor Colomer, el qual, després de presentar el poeta, explica l'esperit que anima els Ateneus obrers i el per què d'aquest recital. Garcia Lorca, diu, és el poeta del poble. El parlament de Víctor Colomer és acollit amb grans aplaudiments. I tot seguit s'aixeca a parlar Garcia Lorca.

Comença el poeta dient que en llegir els seus poemes davant aquest públic immens té el vague temor que el públic s'avorrirà. «Mai no he llegit els meus poemes davant de tanta gent!» diu—. Els poemes necessiten ésser llegits entre quatre parets blanques i davant d'uns quants amics. Però és la meua anhelada enver el públic que m'impulsa a llegir-vos ara aquests poemes. En finalitzar la introducció es aplaudeix.

Llegeix primerament «Campanas», «El amor gitano» i «De profundis» del llibre «Cante jondo». Del altre «Campanas» segueix unes cançons per a infants i una d'elles, «Cancion sorda», d'un gran lirisme simple i senzill, és acompanyada amb una ovació. De «Romancero gitano» recita «Estomaco de la luna», «Estomaco sonambulo», «Prendimiento de Antonio Cambario en el camino de Sevilla» i «Muerte de Antonio Cambario». En anunciar el «Romance de la Guardia Civil» es

produïx un murmur en el públic i en acabar-lo és llargament ovacionat.

«El rey de Harima», del llibre «Poeta en Nueva York», és un poema impregnat d'una gran força dramàtica i social i és un himne als negres que són a Nova York igual com els gitans a Andalusia: la gent més pura i més delicada, riu Garcia Lorca. Aquest poema també és rebut amb una ovació. A continuació un altre poema negre: «Son de negros en Cuba», que no és tan anàloga com el precedent, sinó que té tot l'aire de les danses sensuales de Cuba.

Un cop recitat aquest poema últim del seu recital és acollit amb una gran ovació, que s'enllaça amb la que el públic dedica a Margarida Xirgu a peu dret. Margarida Xirgu, visiblement emocionada per les grans mostres de simpatia que ha rebut del públic, recita de la manera insuperable con sol els seus poemes. El «Lamento por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías» i després, obligat pels aplaudiments, «Monja gitana», del «Romancero», amb el qual poema es dona per acabat el festival que amb tant d'èxit ha organitzat l'Ateneu Enciclopèdic Popular.

En sortir, preguntem a Garcia Lorca:

—Content?

—Contentíssim! Mai no havia trobat un públic tan intel·ligent per la meua poesia. Ja com i ha entrat de seguida el públic; és una cosa admirable!

J. J.

El periódico barcelonés *La Humanitat* del 8 de octubre de 1935 anuncia el recital de poesías ofrecido por FGL y Margarita Xirgu en el Ateneu Enciclopèdic Popular.

L'ESTRENA D'AHIR AL BARCELONA

«Yerma», de Federico García Lorca

Una idea que pren cos en Margarida Xirgu. «Yerma» no hauria trobat una intèrpret millor

«Yerma» és la tragèdia de la dona a qui el marit no dona fills. No és, doncs, una obra de petites volades de branca a branca, com són les obres que acostumen a servir-nos, sinó que copia més aviat el vol de l'espàrrer que viu alt i llarg pels aires sinistres. Aquest és el primer propòsit de l'autor; i el crític, després de l'obra, ha d'asseure's i mesurar i controlar el judici, compromès per la categoria d'una obra plena de substància la qual, mal que es vulgui, no es pot liquidar així com així.

Després de veure «Yermas» i posats a parlar-ne amb els cinc sentits, volem fer unes afirmacions prèvies, per a orientar definitivament el lector. Sigui quin sigui el to de les opinions que la tragèdia de Lorca suscita, l'espectador ha d'entrar al teatre disposat a veure un poeta dramàtic de primer ordre. Això no ensanya. «Yerma» és l'obra d'un poeta que es complau constantment a deixar d'imatges directes l'acció. Alé poètic que munta molt alt intangible de les crítiques i de les opinions que apareguin. Aquest alé poètic que va de llarg a llarg de l'obra de Lorca, és un alé insubornable i tan obvi que ja no cal comentar ni a favor ni en contra. I poeta dramàtic. El drama se sent a sobre l'escena amb tanta corporeïtat com els propis personatges que el juguen. Aquest do del poeta dramàtic es manifesta en «Yerma» d'una manera tan viva, que així que veiem aparèixer a l'escena la figura d'ella i així que ella llança les primeres paraules, teniu la impressió de la tragèdia.

«Yerma» és una tragèdia rectilínia i sintètica. Tan viva, tan rectilínia i sintètica que, engegada l'obra, teniu la sensació que els personatges podrien deixar de parlar. L'obra es desenvolupa per ella mateixa. Els personatges neixen amb tanta humanitat a dins, que ja no cal que parlin. Els silencis i les pauses llargues, les ombres, les suggestions de llunyània i solitud que embolcalen «Yerma» són els que, més que res, produeixen l'obra i la desenllacen. Hi ha, des dels primers moments, un avenç fatal de la tragèdia que ha de produir-se irremissiblement.

«Yerma» és la tragèdia d'una dona. Més que d'una dona, d'un símbol, o millor, d'una idea. «Yerma» és una idea feta carn, com ho fou el Verb, i en aquesta transfiguració miraculosa hi ha tota la grandesa del personatge. I l'alé místic, supraterrrenal, de l'obra, misteri més difícil de comprendre, car aquí com allí, cal, perquè es realitzi, que es posin en joc tots els elements patològics de la humanitat. Cal que juguin i es diguin

actriu a la península, sinó ella, que l'hagués pogut resistir. El paper central de l'obra — l'obra sencera — són de Margarida Xirgu. I fa com un diapasó en el que sona molt afinada sempre la gama de totes les impressions, el joc de totes les subtilitats de l'actriu. Ara tindrà i adés exasperada, o fatigada o alegre i valerosa. Però aquestes diferents emocions expressades, sempre en el grau més agut. Margarida Xirgu



Federico García-Lorca vist per Emili Grau-Sala

en veu alta els ingredients de la sang i de la vida.

Els personatges de «Yerma» — hi ha d'altres personatges que ella mateixa, a l'obra? — parlen poc. Diuen frases tallants, seques. Un gest, una actitud, responen millor que les paraules. Cada personatge sembla moure's a dintre un pou pregon, distanciat irremissiblement dels altres. Cada personatge és un món desconegut per tothom, que el poeta només, ens deixa entreveure. De vegades, però, en boca de «Yerma», sentim un esclat que omple de vida i bestuma en l'escena plena de fantasmes. Esclats de dramatisme pur, dits amb una bellesa sorprenent, que es claven directament a la sensibilitat. Aquests esclats de lirisme que «Yerma» diu, i els que diuen, sense tant de sentit pregon els altres personatges de l'obra, ragen de la mateixa font que donà al món l'aigua puríssima del «Cantic dels Càntics» de Salomó. El que diuen elas lavanderess, per exemple, sembla una paràfrasi dels millors Psalms, i les seves paraules tenen, almenys, el mateix perfil de grandesa que ells tenen.

No volem prendre espai, mal que ens dolgui, als altres aspectes de la sessió d'ahir. La nostra suscitada opinió sobre «Yerma», expressada ara mateix, i per causes de temps i espai limitada i precipitada, ha d'anar de parella amb el nostre elogi més entusiasta de la interpretació que l'obra de Garcia Lorca assolí ahir, a l'escenari del Barcelona. No repetirem que Margarida Xirgu és una actriu excepcional, perquè amb ella instintivament fugim dels tòpics. Però ens plau remarcar que el paper de «Yerma», no hi ha cap

féu ahir una tasca impressionant. Insuperable. Creiem que això ja basta per a fer entendre als lectors el nostre entusiasme per l'actriu d'ahir, que sembla renovar-se constantment, que sembla cada dia més nova i més sensible, posat que en el camí de la sensibilitat no hi hagi límits.

Margarida Xirgu fou secundada admirablement per tota la seva companyia. Que en treurem de començar citant el nom de López Lager, magnífic en el seu paper de Juan, o de comentar la tasca d'Amilia Sánchez Ariño, en el seu rol de «Vieja pagana», si hauríem d'acabar citant, comentant i elogiant amb qualificatius justos els noms de tots? Aquest seria el nostre intent, però una ràbia de temps i de justícia, ens obliga a deixar-los a tots com iguals i immillorables secundadors de Margarida Xirgu.

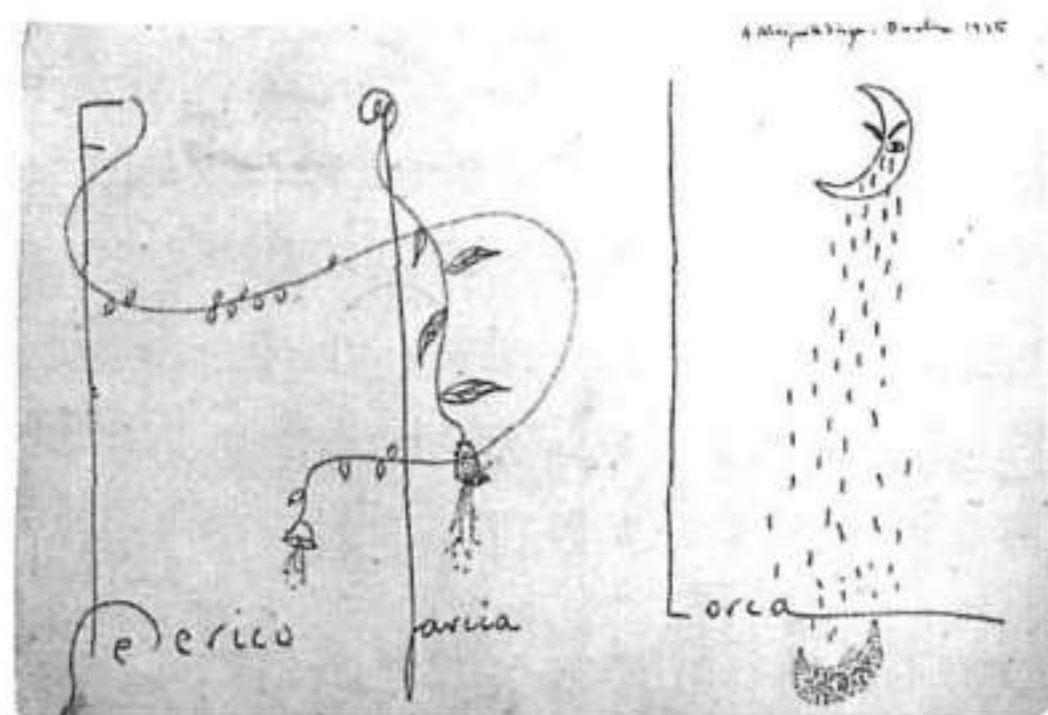
El que cal comentar, són els decorats de Manuel Fontanals, que causaren el millor efecte. Tots de bona tècnica i de bon gust, i sobretot, adequats. Singularment el del darrer quadre, d'un admirable poder de suggestió.

El públic, molt abans de començar, havia omplert ja els passadissos del Teatre Barcelona. Va restar tota la representació pendent del més mínim indici que sortís de l'escena. A mig acte segon, no es va poder estar de fer sortir a saludar a Federico García Lorca. Els aplaudiments es prodigaren molt, al final de l'obra, de tal manera, que Garcia Lorca hagué de parlar; ho féu, cedint els aplaudiments a la seva magnífica intèrpret, que els acceptà augmentats i culminant en una gran ovació. Margarida va cloure-la, amb aquestes paraules emocionades: «El meu cor és amb vosaltres. Visca Catalunya!»

Ignasi AGUSTI

NUNCA se me irá de la memoria el aspecto de la sala del teatro Barcelona el día del estreno de *Yerma*. La temporada la había iniciado la Xirgu con una memorable versión de *La dama boba*, de Lope, adaptada por Lorca, y después, con una obra de Alejandro Casona, *Otra vez el diablo*, que pasó sin pena ni gloria pese a sus muchos valores. Pero el día del estreno de *Yerma* estaban ahítos, además del patio de butacas, de los palcos, del anfiteatro y del paraíso del teatro, los pasillos laterales y central. El teatro era un hervidero. Cuando a mitad de un acto, después del cuadro de las lavanderas —«alegría, alegría, alegría del vientre redondo bajo la camisa»— el público estalló en una ovación delirante obligando a Lorca, en mitad del acto —cosa insólita—, a aparecer en escena, recuerdo la tez pálida, demudada del poeta inclinándose levemente, como intentando eludir semejante homenaje del que era el primer sorprendido. Él sabía que aquél no era el público *del teatro*. Su faz blanquísima indicaba una intensa emoción, pero no una satisfacción. Cuando entramos en el camarín, se excusaba, o así nos pareció: «Hay demasiada gente, eso no puede ser. No me gusta el público de los estrenos», decía.

IGNACIO AGUSTÍ



Firma de FGL con luna reflejada:
«A Margarita Xirgu, Barcelona, 1935».



Barcelona, años treinta. Foto: Marín.

CARTA A SU FAMILIA

[Barcelona, 7 u 8 de octubre de 1935]

El éxito de *Yerma* en Barcelona ha sido *único*. Yo no recuerdo entusiasmo igual ni en Buenos Aires. El teatro está de bote en bote y la butaca cuesta seis pesetas, precio insólito en estos tiempos. Yo gano, como es natural, y no gasto, puesto que vivo con Margarita [Xirgu]. Ayer di una lectura de versos para todos los ateneos obreros de Cataluña y se celebró en el teatro Barcelona. Había un público inmenso que llenaba el teatro y luego toda la Rambla de Cataluña estaba llena de público que oía por altavoces, pues el acto se radió. Fue una cosa emocionante el recogimiento de los obreros, el entusiasmo, la buena fe y el cariño enorme que me demostraron. Fue una cosa tan verdadera este contacto mío con el pueblo auténtico que me emocioné hasta el punto que me costó mucho trabajo empezar a hablar, pues tenía un nudo en la garganta. [...]

Claro es que las derechas tomarán todas estas cosas para seguir en su campaña contra mí y contra Margarita, pero no importa. Es casi conveniente que lo hagan, y que se sepan de una vez los campos que pisamos. Desde luego, hoy en España no se puede ser *neutral*.

SONETOS DEL AMOR OSCURO

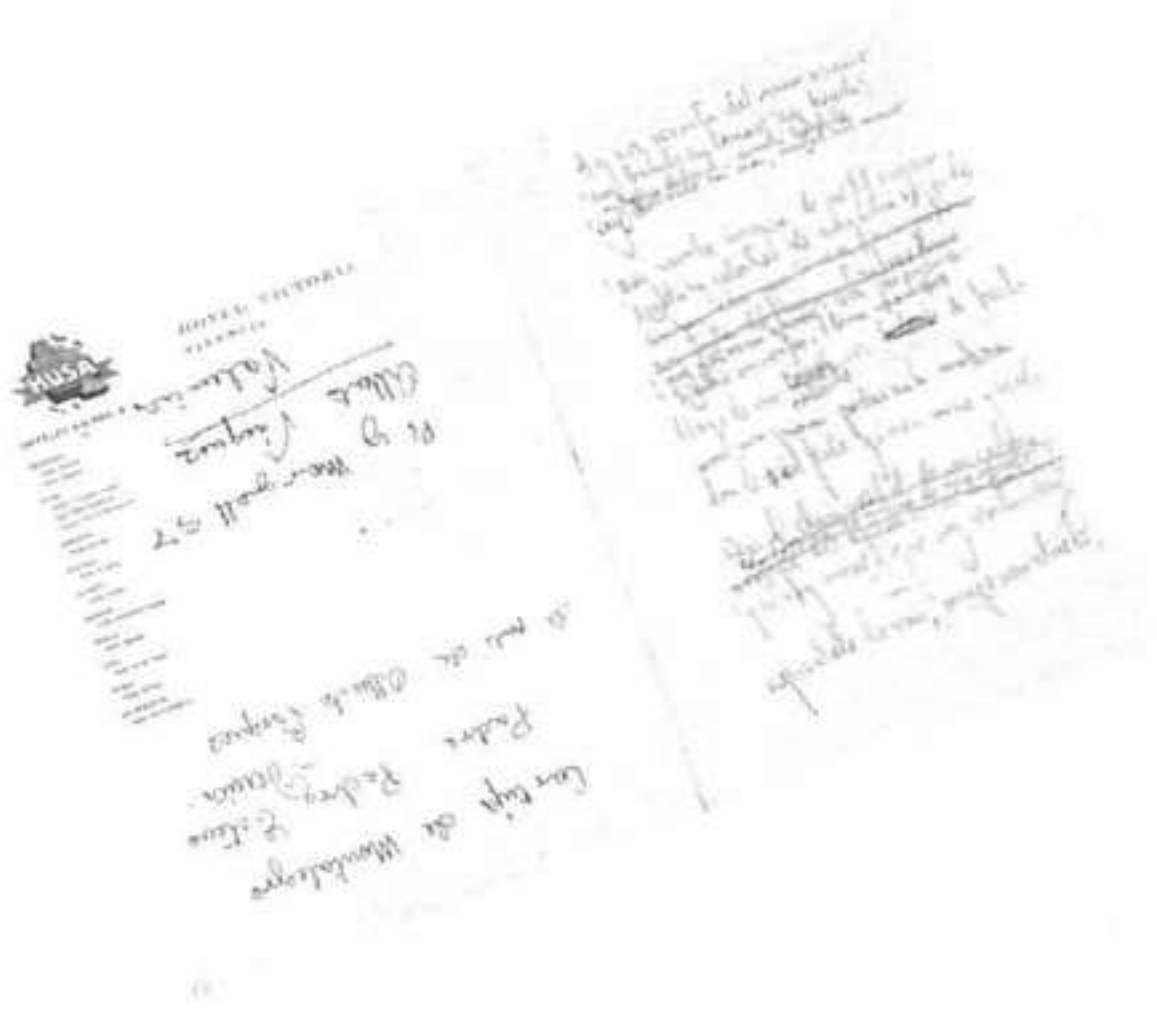
EL POETA PIDE A SU
AMOR QUE LE ESCRIBA

Amor de mis entrañas, viva muerte:
en vano espero tu palabra escrita
y pienso con la flor que se marchita
que si vivo sin mí, quiero perderte.

El aire es inmortal. La piedra inerte
ni conoce la sombra ni la evita.
Corazón interior, no necesita
la miel helada que la luna vierte.

Pero yo te sufrí, rasgué mis venas,
tigre y paloma sobre tu cintura,
en duelo de mordiscos y azucenas.

Llena, pues, de palabras mi locura
o déjame vivir en mi serena
noche del alma para siempre oscura.



Manuscrito del soneto «¡Ay voz secreta del amor oscuro!» escrito sobre papel con membrete del hotel Victoria de Valencia, 1935.

[¡AY, VOZ SECRETA
DEL AMOR OSCURO!]

¡Ay, voz secreta del amor oscuro!,
¡ay, balido sin lanas! ¡ay, herida!,
¡ay, aguja de hiel, camelia hundida!,
¡ay, corriente sin mar, ciudad sin muro!

¡Ay, noche inmensa de perfil seguro,
montaña celestial de angustia erguida!
¡Ay perro en corazón, voz perseguida!,
¡silencio sin confín, lirio maduro!

Huye de mi caliente voz de hielo,
no me quieras perder en la maleza
donde sin fruto gimen carne y cielo.

Deja el duro marfil de mi cabeza,
apiádate de mí, ¡rompe mi duelo!,
¡que soy amor, que soy naturaleza!

EL AMOR DUERME EN
EL PECHO DEL POETA

Tú nunca entenderás lo que te quiero
porque duermes en mí y estás dormido.
Yo te oculto llorando, perseguido
por una voz de penetrante acero.

Norma que agita igual carne y lucero
traspasa ya mi pecho dolorido
y las turbias palabras han mordido
las alas de tu espíritu severo.

Grupo de gente salta en los jardines
esperando tu cuerpo y mi agonía
en caballos de luz y verdes crines.

Pero sigue durmiendo, vida mía.
¡Oye mi sangre rota en los violines!
¡Mira que nos acechan todavía!

LA POESÍA VISTA POR UN POETA. HABLANDO CON FEDERICO GARCÍA LORCA

ENCONTRAR A GARCÍA LORCA NO ES COSA FÁCIL. ESTOS DÍAS EL POETA SE HALLA MATERIALMENTE ASEDIADO POR LAS VISITAS, CONFERENCIAS Y BANQUETES QUE LE OFRECEN LOS AMIGOS QUE TIENE EN BARCELONA, Y QUE NO SON POCOS. SE COMPRENDE, POR LO TANTO, QUE NUESTRA TAREA NO FUESE NADA SENCILLA. POR SUERTE MARGARITA XIRGU, CON UNA EXQUISITEZ QUE NUNCA LE AGRADECEREMOS LO SUFICIENTE, NOS RECIBIÓ EN SU CASA, QUE POR ESTOS DÍAS ES TAMBIÉN LA DEL POETA, Y FUE DE ESTA FORMA COMO PUDIMOS HABLAR CON GARCÍA LORCA.

A LA HORA EN QUE LLEGAMOS HACE POCO QUE HA TERMINADO DE ALMORZAR, Y LORCA, AMABLEMENTE, NOS INVITA A TOMAR CAFÉ Y COÑAC. AUNQUE NI EL CAFÉ NI EL COÑAC SON SANTOS DE NUESTRA DEVOCIÓN, NO DECIMOS QUE NO, YA QUE, PARA EMPEZAR, ¡NO ÍBAMOS A CONTRARIAR AL POETA!

GARCÍA LORCA ES UN HOMBRE ALTO, MORENO, QUE LLEVA ENCIMA TODO EL AIRE DE LOS CAMPOS DE ANDALUCÍA Y CON UNA MIRADA DE NIÑO GRANDE. UNA MIRADA DE POETA. NOS RECIBE EXTREMADAMENTE AMABLE Y EN SEGUIDA LA CONVERSACIÓN FLUYE FRANCA Y NATURAL. Y ES QUE LORCA ES UN GRAN CONVERSADOR, UN CONVERSADOR APASIONANTE.

NUESTRO TEMA NO PODÍA SER OTRO QUE EL DE LA POESÍA. NOS INTERESA A NOSOTROS Y LE INTERESA, NO HARÍA FALTA DECIRLO, A ÉL. LORCA SIENDE UNA GRAN PREVENCIÓN CONTRA LAS ENTREVISTAS Y POR ESO HEMOS DE DESISTIR DE TOMAR NOTAS, YA QUE PONE NERVIOSO AL POETA.

En las entrevistas siempre me parece que es una caricatura mía la que habla, no yo. [...]

¿Qué opina de la poesía castellana actual? ¿Tiene usted mucha fe en ella?

Creo que el momento poético espa-

ñol de la poesía castellana es uno de los momentos más felices que se hayan dado nunca. Para mí, la poesía castellana de ahora es una de las más importantes de Europa, por no decir la más importante. Por encima de la inglesa, de la italiana e incluso de la francesa.

¿Quiere un lenguaje más perfecto, un lirismo más puro, que el de Rafael Alberti? ¿Y el romanticismo, todo influido por Bécquer, de Cernuda? ¿Y Pedro Salinas? ¿Y Aleixandre? Todos los poetas castellanos son profundamente originales, personalísimos, lo que hace que unos no teman a los otros. Quizá una de las cosas más remarcables es el gran compañerismo que reina entre los poetas de ahora. Las envidias y las pequeñas pasiones no las conocemos y un poeta defiende al otro. Es en este ambiente en el que las obras del espíritu se hacen realmente grandes. [...]

Usted, admirado García Lorca, que es un poeta lleno de inquietudes, ¿qué posición cree que ha de adoptar el poeta ante la realidad social y, ahora, que es de una actualidad dramática, ante la guerra?

Ante la realidad social, el poeta debe apasionarse. No puede permanecer impasible de ninguna manera. ¿Cómo pretende que el poeta pueda cerrar los ojos ante los hombres que sufren, ante la tragedia espantosa del hombre oprimido? El poeta debe sentirlo y comprenderlo, y ayudar en la medida de sus posibilidades en la conquista de un mundo más justo y más humano.

¡Me habla usted de la guerra! La guerra es algo monstruoso, criminal; increíble que todavía, tras el amargo trago del catorce, haya quien piense en ella. Yo creo que la guerra es una vergüenza para nuestra civilización... [...]

¿Conoce usted la poesía catalana actual?

La conozco bastante y creo que tiene algunas figuras muy interesantes: Carner, Riba, Sagarra, Sánchez Juan, López Picó, Esclasans, etc.

Cataluña es un pueblo admirable, que yo amo muy sinceramente. Me



En la Huerta de San Vicente, h. 1935.

gusta sobre todo por este ambiente de menestralía que es la flor y nata de su país. Cataluña les ha dado hombres tan admirables como Nonell y Salvador Dalí.

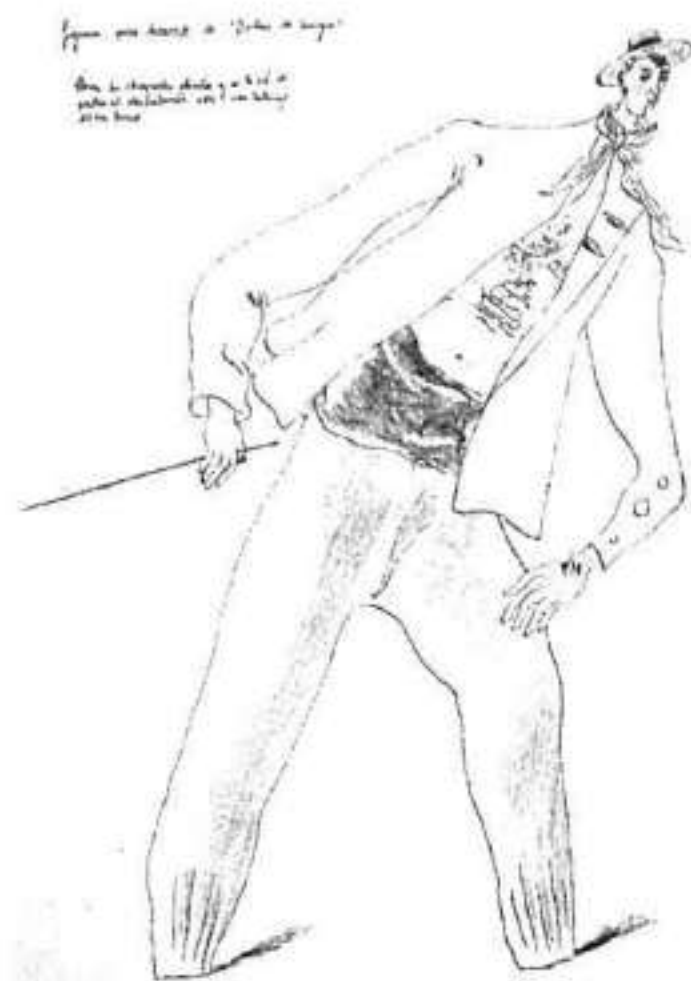
Salvador Dalí es poco apreciado en Cataluña, a pesar de que él la ha dado a conocer en todo el mundo aquellas maravillosas visiones de Cadaqués... Para mí, Dalí es el pintor más puro de todos los que hay actualmente.

[...] Terminada esta entrevista se la damos para que él mismo la repase, ya que no le interesa que se le hagan decir cosas que él no ha dicho, como le ha pasado más de una vez.

En sustancia dice usted aquí más o menos lo que yo le dije, pero lo dice usted de otra manera...

Y es que se puede interpretar lo que usted dice, amigo Lorca, pero tal como lo dice es imposible. Su estilo es tan personal, tan único, ¡que sería algo vano y ridículo quererlo imitar!

Entrevista de Jordi Jou
La Humanitat, Barcelona, 6 de octubre
de 1935



Figurín de José Caballero para el personaje de Leonardo en *Bodas de sangre*, Barcelona, 1935.



Lectura de *Doña Rosita la soltera* a la compañía de Margarita Xirgu, a la que asistieron, entre otros, Cipriano Rivas Cherif, Max Aub y el crítico teatral Ernest Guasp, Barcelona, 15 de octubre de 1935.

NO HE PODIDO tampoco olvidar —de tal manera puso en su cometido primor, arte, y gitanería— la tarde en la que le oí leer, «representándola» su *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*. Me convocó en el teatro Principal, en donde, y en el escenario desmontado, la compañía estaba sentada en semicírculo en torno a su primera actriz, Margarita Xirgu, envuelta en un abrigo de piel y tocada con un pequeño sombrero de *aigrettes* que, sin embellecerla, le daba un porte más de señora que de cómica. Federico se sentó enfrente apoyado en una mesa. Su nombre, para la gente de teatro, era nuncio no sólo de poesía sino también de audacia, de temeridad.

JUAN GIL-ALBERT



Escena de la representación de *Bodas de sangre* en el teatro Principal Palace de Barcelona, el 22 de noviembre de 1935.

LA OBRA fue escrita el verano siguiente en nuestra huerta de Granada, con la vehemente premura con que Federico se entregaba a la creación. Para ambientarse, él, tan descuidado en estas materias, tomó ciertas precauciones. Buscó algunas revistas de la época (quizá *La Ilustración Española e Iberoamericana*) y algunos libritos y almanaques de principios de siglo, que no sé de dónde sacó y cuyas páginas desencuadradas andaban por su mesa. En uno de ellos estaba el lenguaje de las flores, el del abanico y quizá también el de los sellos, que cita en la comedia.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

RECUERDO que una tarde tomando café en el Palace Hotel con él, Dalí y Pepín Bello, les conté mi hallazgo del día: un libro sobre la Rosa. Un libro francés de principios del siglo XIX muy sugestivo, con todas las variedades conocidas y los nombres latinos o modernos. Pronto me olvidé de aquello, pero a los dos años, se presentó con *Doña Rosita la soltera*, y aparecían algunos de los nombres que le dije, entre ellos el de *rosa mutabilis* que es toda una evocación. Por esto, al estrenarse la obra en Barcelona, le puse un telegrama diciendo: «Te felicita cordialmente el abuelo de doña Rosita».

JOSÉ MORENO VILLA



Escena de *Doña Rosita la soltera* o *El lenguaje de las flores*, Barcelona, 1935.

UNA GRAN SOLEMNIDAD TEATRAL EN BARCELONA. ESTRENO DE *DOÑA ROSITA LA SOLTERA O EL LENGUAJE DE LAS FLORES*

NUEVA OBRA DE GARCÍA LORCA, INTERPRETADA POR MARGARITA XIRGU

Dime, Federico; ¿qué es *Doña Rosita*?

Doña Rosita es la vida mansa por fuera y reque-
mada por dentro de una doncella granadina, que
poco a poco se va convirtiendo en esa cosa gro-
tesca y conmovedora que es una solterona en Es-
paña. Cada jornada de la obra se desarrolla en una
época distinta. Transcurre el primer tiempo en los
años almidonados y relamidos de 1885. Polisón, ca-
bellos complicados, muchas lanas y sedas sobre las
carnes, sombrillas de colores... Doña Rosita tiene
en ese momento veinte años. Toda la esperanza del
mundo está en ella. El segundo acto pasa en 1900.
Talles de avispa, faldas de campánula, Exposición
de París, modernismo, primeros automóviles...
Doña Rosita alcanza la plena madurez de su car-
ne. Si me apuras un poco casi te diría que un pun-
to de marchitez asoma a sus encantos. Tercera jor-
nada: 1911. Falda *entravée*, aeroplano. Un paso
más, la guerra. Dijérase que el esencial trastorno
que produce en el mundo la conflagración se pre-
siente ya en almas y cosas.

Doña Rosita tiene ya en este acto muy cerca del
medio siglo. Senos lacios, escurridiza cadera, pu-
pilas con un brillo lejano, ceniza en la boca y en las
trenzas que se anuda sin gracia... Poema para fa-
milias, digo en los carteles que es esta obra, y no
otra cosa es. ¡Cuántas damas maduras españolas
se verán reflejadas en doña Rosita como en un es-
pejo! He querido que la más pura línea conduzca
mi comedia desde el principio hasta el fin. ¿Come-
dia he dicho? Mejor sería decir el drama de la cur-
silería española, de la mojigatería española, del an-
sía de gozar que las mujeres han de reprimir por
fuerza en lo más hondo de su entraña enfebrecida.

Entrevista de Pedro Massa

Crónica, Madrid, 15 de diciembre de 1935

DOÑA ROSITA LA SOLTERA O EL LENGUAJE DE LAS FLORES

ACTO SEGUNDO

ROSITA.

Abierta estaba la rosa
con la luz de la mañana;
tan roja de sangre tierna,
que el rocío se alejaba;
tan caliente sobre el tallo,
que la brisa se quemaba;
¡tan alta! ¡cómo reluce!
¡Abierta estaba!

SOLTERONA 3ª.

Sólo en ti pongo mis ojos
—el heliotropo expresaba—.
«No te querré mientras viva»,
dice la flor de la albahaca.
«Soy tímida», la violeta.
«Soy fría», la rosa blanca.
Dice el jazmín: «Seré fiel»,
y el clavel: «¡Apasionada!».

SOLTERONA 2ª.

El jacinto es la amargura;
el dolor, la pasionaria;

SOLTERONA 1ª.

el jaramago, el desprecio
y los lirios, la esperanza.

TÍA.

Dice el nardo: «Soy tu amigo».
«Creo en ti», la pasionaria.
La madre selva te mece,
la siempreviva te mata.

MADRE.

Siempreviva de la muerte,
flor de las manos cruzadas,
¡qué bien estás cuando el aire
llora sobre tu guirnalda!

ROSITA.

Abierta estaba la rosa,
pero la tarde llegaba,
y un rumor de nieve triste
le fue pasando las ramas;
cuando la sombra volvía,
cuando el ruiseñor cantaba,
como una muerta de pena
se puso transida y blanca;
y cuando la noche, grande
cuerno de metal sonaba
y los vientos enlazados
dormían en la montaña,
se deshojó suspirando
por los cristales del alba.

SOLTERONA 3ª.

Sobre tu largo cabello
gimen las flores cortadas.
Unas llevan puñalitos,
otras fuego y otras agua.

SOLTERONA 1ª.

Las flores tienen su lengua
para las enamoradas.

ROSITA.

Son celos el carambuco;
desdén esquivo la dalia;
suspiros de amor el nardo,
risa la gala de Francia.
Las amarillas son odio;
el furor, las encarnadas;
las blancas son casamiento
y las azules, mortaja.

SOLTERONA 3ª.

Madre, llévame a los campos
con la luz de la mañana
a ver abrirse las flores
cuando se mecen las ramas.



La Rambla de las Flores de Barcelona.

A LAS FLORISTAS DE LA RAMBLA DE BARCELONA

LA ROSA MUDABLE, encerrada en la melancolía del carmen granadino, ha querido agitarse en su rama al borde del estanque para que la vean las flores de la calle más alegre del mundo. La calle donde viven juntas a la vez las cuatro estaciones del año, la única calle de la tierra que yo desearía no se acabara nunca, rica en sonidos, abundante de brisas, hermosa de encuentros, antigua de sangre: la Rambla de Barcelona. [...]

Se dice, y es verdad, que ningún barcelonés puede dormir tranquilo si no ha paseado por la Rambla por lo menos una vez, y a mí me ocurre otro tanto en estos días que vivo en vuestra hermosísima ciudad. Toda la esencia de la gran Barcelona, la perenne, la insobornable, la grande, está en esta calle, que tiene un ala gótica donde se oyen claras fuentes romanas y láudes del quince, y otra ala abigarrada, cruel, increíble, donde se oyen los acordeones de todos los marineros del mundo y hay un vuelo nocturno de labios pintados y carcajadas de amanecer.



Boceto de Emilio Grau Sala para el cartel de *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*, noviembre-diciembre de 1934.



FGL, Vicenta Lorca Romero, Margarita Xirgu y Josep Maria de Sagarra, entre otros, con las floristas de la Rambla después de la representación de *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores* en el teatro Principal Palace de Barcelona, el 22 de diciembre de 1935.



Con Margarita Xirgu y Josep Maria de Sagarra después de la representación de *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores* en el teatro Principal Palace.

Cubierta de la primera edición de *Seis poemas galegos*, Santiago de Compostela, Editorial Nos, 1935.



Leyendo un soneto en homenaje a Isaac Albéniz con motivo de la inauguración de su mausoleo en el cementerio de Barcelona, el 14 de diciembre de 1935.

EPITAFIO A ISAAC ALBÉNIZ

Esta piedra que vemos levantada
sobre hierbas de muerte y barro oscuro,
guarda lira de sombra, sol maduro,
urna de canto sola y derramada.

Desde la sal de Cádiz a Granada,
que erige en agua su perpetuo muro,
en caballo andaluz de acento duro
tu sombra gime por la luz dorada.

¡Oh dulce muerto de pequeña mano!
¡Oh música y bondad entretrejida!
¡Oh pupila de azor, corazón sano!

Duerme cielo sin fin, nieve tendida.
Sueña invierno de lumbre, gris verano.
¡Duerme en olvido de tu vieja vida!

Seis poemas galegos

de
Federico García Lorca

Prólogo de E. B. A.



Editorial "Nos" - Volume LXIII - Compostela

DANZA DA LÚA EN SANTIAGO

¡Fita aquel branco galán,
fita seu transido corpo!

É a lúa que baila
na Quintana dos mortos.

Fita seu corpo transido,
negro de somas e lobos.

Nai: A lúa está bailando
na Quintana dos mortos.

¿Quén fire poldro de pedra
na mesma porta do sono?

¡É a lúa! ¡É a lúa
na Quintana dos mortos!

¿Quén fita meus grises vidros
cheos de nubens seus ollos?

É a lúa, é a lúa
na Quintana dos mortos.

Déixame morrer no leito
soñando na frol d'ouro.

Nai: A lúa está bailando
na Quintana dos mortos.

¡Ai filla, c'o ar do ceo
vólvome branca de pronto!

Non é o ar, é a triste lúa
na Quintana dos mortos.

¿Quén xime co-este xemido
d'inmenso boi malencónico?

Nai: É a lúa, é a lúa
na Quintana dos mortos.

¡Si, a lúa, a lúa
coroadada de toxo,
que baila, e baila, e baila
na Quintana dos mortos!



Durante el banquete que le ofrecieron los escritores y artistas catalanes en el hotel Majestic de Barcelona el 23 de diciembre de 1935.

MUY EXPRESIVO en su habla, se ayudaba de movimientos de manos bastante marcados, pero habituales en el español medio. Me decía una vez Ramón Gómez de la Serna que el secreto de la expresividad de Federico radicaba en sus manos. En cuanto la palabra salía de su boca, decía Ramón, Federico la cogía con las manos, la distendía, la modulaba, dándole nuevos sonidos. Jugaba con la palabra como si ésta fuera un acordeón, concluía Gómez de la Serna.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

[EN LA LECTURA DE *DOÑA ROSITA*]

LAS MANOS DE FEDERICO, como si bordara, se movían sobre la mesa hasta la altura de su rostro, entre chungón y ritual, subrayando, con coqueta pericia, la mórbida sinuosidad floral de aquellas cornucopias de palabras y dejándonos la impresión desconcertante de haber asistido a una de las cursilerías más eximias con que puede obsequiarnos un rico corazón humano. Imagino que en algunos de los oyentes, jóvenes del elenco carentes de desván, todo aquello iba a dar al lienzo blanco de su vida despoblada, lo que no impidió que asistieran al embrujo que tenían delante, sin pestañear. Nadie, podían estar seguros, renovarían en escena, con aquel portentoso verismo simulado, la creación lorquiana.

JUAN GIL-ALBERT

EL ÉXITO de *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores* tuvo amplio eco en Barcelona. Lo tenía entonces en esta ciudad todo acontecimiento artístico, literario y, sobre todo, teatral. Apasionaba el teatro; *se vivía* el teatro... Se prodigaron invitaciones, homenajes, para Federico; lecturas, conferencias de Federico. Encantaba al poeta granadino, ahora en pleno triunfo, renovar aquella su vida catalana, barcelonesa, que tan feliz le hiciera en la curiosa, inquieta vivencia de sus veinte años... Los amigos fieles, los merenderos de Montjuïc, los paseos por el rompeolas... Por encima de todo, le ilusionaba la proyectada función-homenaje a las floristas de la Rambla.

Se celebró un domingo. Fue «otro» acontecimiento. La sala del Principal resplandecía de caras bonitas, jóvenes, entusiastas... Había rosas en el adorno de los palcos; rosas en los escotes de las muchachas. La platea, «otro jardín» prolongación de los de la escena. Terminada la representación, al aparecer en escena el poeta, el eco de las ovaciones se oía en el puerto.

MARÍA LUZ MORALES

ENTONCES vivía yo en el palacio de Pedralbes, que en tiempos de la República había sido convertido en Residencia de Estudiantes. Tan pronto como me enteré de que Federico estaba en Barcelona acudí en seguida a verle al teatro. Nada más entrar me fui al camarín de la Xirgu, de la que guardo un gran recuerdo. Cuando le dije que había ido a ver a Federico, no hacía más que mirarme y decir: «¡Qué contento se va a poner... qué contento se va a poner cuando te vea!». [...]

Estuvimos mucho rato hablando en un café cercano, en La Luna. Era como si nunca nos hubiésemos separado. Hablamos de nuestras cosas, de Cadaqués... de mi hermano. Comentamos su actitud, que Federico calificó de inconcebible y lamentable. García Lorca tenía un gran sentido de la amistad y había sido muy buen amigo de mi hermano Salvador. Le quería mucho y por eso su disgusto fue tan grande como el nuestro. Yo le conté que el año antes regresó a casa muy arrepentido, a pedir perdón a mi padre, y que éste lo había perdonado, pero que ya nunca podría volver a ser, para nosotros, lo que fue antes. Federico intentó convencerme de que debíamos olvidar el pasado y superar todos esta crisis realmente triste. «Yo le hablaré», dijo. «Pienso hablarle.»

[...] Quedamos en llamarnos por teléfono, con el fin de vernos a menudo. Pero eso no pudo ser, ya que tuve que regresar a Figueras, porque mi *tíeta* se puso enferma. Ninguno de los dos podíamos imaginar que era la última vez que nos veíamos.

ANA MARÍA DALÍ

El Comité español de Amigos de Portugal se dirige a Oliveira Salazar protestando de la política que desarrolla

EL AMBIENTE que inmediatamente precedió a la guerra civil había politizado a toda España en un sentido u otro. Había que tomar posición. La posición de Federico es clara.

El 9 de febrero de 1936, con motivo de la vuelta de Rusia de Alberti, se le organiza un homenaje convocado por Antonio Machado, Luis Cernuda, León Felipe y otros escritores. Federico está entre los organizadores, y es él quien lee el Manifiesto de los escritores españoles contra el fascismo.

El 14 de febrero interviene en un homenaje a Valle-Inclán con sentido político, organizado por Alberti.

El mismo mes se adhiere al Manifiesto de la Unión Universal por la Paz, firmado, en nombre del comité español, por Antonio Machado, don Manuel Azaña y Álvarez del Vayo, entre otros.

El primero de abril firma el Manifiesto por la libertad del *leader* brasileño Luís Carlos Prestes.

El primero de mayo publicó en *Ayuda* un breve mensaje a los trabajadores españoles.

El 22 de mayo está presente en el banquete en honor de los intelectuales enviados a España por el Frente Popular francés: André Malraux, Jean Cassou y Roger Lenormand.

Poco después se producía la muerte de Federico.

Pero, en su caso, es esto una simple congruencia con una preocupación por los problemas del hombre que hunde sus raíces en las entrañas de su generosa personalidad.

No creo que haya un poeta de su tiempo que tenga tantas declaraciones sobre la función social del arte, ni ninguno que haya tenido tanta fe en la capacidad de superación del pueblo. [...]

Acaso se le haya reprochado a Federico que no quede en su vida y en su obra constancia de una postura doctrinaria. Pero es que él escribió como un poeta, y no como un afiliado a ningún credo político. Él sintió la injusticia social, la desigualdad y el sufrimiento de los hombres desde las raíces últimas de su generosa condición humana. Y acaso por esto los sentía más hondamente. Y por eso creo firmemente que el homenaje al poeta comporta un homenaje al hombre.

FRANCISCO GARCÍA LORCA

El Comité de Amigos de Portugal ha formulado una enérgica protesta a nombre de los derechos y sentimientos que constituyen la conquista más preciada de la civilización el derecho a la libertad de análisis y de crítica y el sentimiento de defensa y amparo de la dignidad humana.

«Esos derechos y sentimientos nobilísimos—dice la protesta—, en los que se determina la armoniosa penetración del hombre con su propia razón de existir son heridos dentro de Portugal y también fuera, ya que ningún hombre de sensibilidad sana, cualquiera que sea su nacionalidad ni su raza, puede dejar de sentirse ofendido por hechos y circunstancias como los que determinaron la muerte en presidio de Armando Ramos, Américo Gomes, Manuel Tomé y otros cuya memoria vive en las masas trabajadoras del Mundo, no puede dejar también de vivir en ustedes y no sólo por las anotaciones de los ficheros de la represión.»

Y dice después el mensaje: «Callan los escritores y los hombres de pensamiento de Portugal que no pueden eludir la coacción brutal de sus armas, Sr. Salazar. Pero otros portugueses hacen desde fuera de su país el mejor homenaje a su propio patriotismo y a su ciudadanía, llamando a nuestra conciencia y a la de todos los hombres libres del Mundo en favor de los hogares portugueses deshechos, de los millares de conciudadanos presos en condiciones inhumanas, de centenares de hombres inermes, cuyo martirio se renueva cada día, y de millones de seres humanos, la gran masa del pueblo portugués, a la que se trata de envilecer en la esclavitud y la miseria.»

Señor Salazar: Defenderse por medio del terror es hundirse cada día más en la dificultad, en la imposibilidad. Llenando de trabajadores y de hombres de izquierda las cárceles de Portugal, Azores y Timor no consigue destruir las causas del males-

tar, los motivos de la protesta popular, porque esas causas y motivos están en usted mismo y en su política. Sacrificando a los trabajadores más conscientes, más representativos, no aniquila los sectores populares, de donde ellos reciben alientos, estímulo y de los que son expresión directa. Alejando de su patria a los hombres de pensamiento, continuadores de la gloriosa tradición cultural portuguesa, no logra usted alejar el espíritu cívico del pueblo ni enfriar la pasión democrática, llena de ansias creadoras, del país.»

Termina el documento con otras expresivas manifestaciones de protesta.

Lo suscriben: Unión General de Trabajadores, Partido Comunista de España, Agrupación Socialista Madrileña, Juventud Unificada, Federación Española de Trabajadores de la Enseñanza, Federación Nacional del Transporte, Federación Española de Trabajadores del Crédito y de las Finanzas, Federación Española de Artes Blancas Alimenticias, Federación de Agentes de Comercio y de la Industria de España, Federación Tabacquera Española, Federación Obrera de Hostelería, Izquierda Federal, Comité Central de Parados de Madrid (28.000 afiliados), Agrupación de Mujeres contra la Guerra y el Fascismo (Madrid), Agrupación de Mujeres contra la Guerra y el Fascismo (El Ferrol), Juventud Socialista de Solís, Agrupación Socialista de Castañedo, Célula 3, radio 9, Juventud Socialista Unificada (80 afiliados), Trabajadores de la Tierra de Paracuellos de Jarama, Ramón J. Sender, Francisco Largo Caballero (diputado), Luis Araquistain (diputado), Julio Álvarez del Vayo (diputado), Antonio Ramos Oliveira, Eduardo Ortega y Gasset, Eduardo Zamacois, Isidoro Acevedo, Luis Bagaría, Roberto Castrovido, Antonio Zozaya, José Díaz Fernández, Margarita Nelken (diputado), Trabal (diputado), J. Comorera (diputado),

Fernando Valera (diputado), José Antonio Uribe (diputado), Jesús Hernández (diputado), Victoria Kent (diputado), Vicente Uribe (diputado), José Díar Ramos (diputado), Enrique de Francisco (diputado), Pío del Río Hortega, Federico García Lorca, Cipriano Rivas Cherif, Gonzalo R. Lafora, Olara Campomayor, Manuel Fontdevila, Antonio de Lezama, Antonio Machado, Alejandro Casona, Juan García Morales, Pedro de Répide, Salvador Bartolozzi, Isaac Abeitua, Odon de Buen, Vicente Marco Miranda (diputado), Rodolfo Llopis (diputado), Dolores Ibarruri (la Pasionaria), Gabriel García Maroto, Julia Alvarez Resano (diputado), Jorge Miguel Ravasa, Luis Lacasa, Antonio Serrano Plaja, Antonio de Hoyos y Vinent, José Venegas, F. Carmona Nenclares, Rosario del Olmo, María Dolores Bargalló, César Falcón, Rafael Alberti, María Teresa León, César M. Aronada, Leocadia Prestes, Lydia Prestes, Benito Gibrán, Javier Abril, doctor Antonio de Carvalho, Federico Molero, Gustavo Durán, Criado y Romero, Luis de Tapia...

(Siguen muchos centenares de firmas más, recogidas en toda España.)

Manifiesto contra la dictadura de Oliveira Salazar publicado por el *Heraldo de Madrid* el 4 de julio de 1936 y firmado, entre muchos otros, por FGL, Ramón J. Sender, Francisco Largo Caballero, Luis Bagaría, Margarita Nelken, Victoria Kent, Pío del Río Hortega, Cipriano Rivas Cherif, Antonio Machado, Alejandro Casona, Dolores Ibarruri, Gabriel García Maroto y Rafael Alberti.



Margarita Xirgu y FGL durante un recital ofrecido en la sociedad El Sitio de Bilbao, el 26 de enero de 1936.



Con Luis Buñuel y Eduardo Ugarte en 1935.

DESPUÉS ME LEYÓ SUS ÚLTIMOS VERSOS. Un libro de *Sonetos* de amor, de admirable belleza y penetrante originalidad, y otro libro de *Gazelas y Khasidas*, donde revive un eco de la lírica oriental con la tónica modernísima que constituye el eje de la personalidad poética de Federico. En toda esa labor, Federico supera todavía la fuerza poética de *Romancero gitano*. [...] Es bellísimo el poema. También tengo en mi poder un drama inédito: *Así que pasen cinco años*. Esa noche, rociada de Valdepeñas, fue una de las más deliciosas que pasé con Federico en aquella taberna sórdida de la calle de la Luna. [...]

Fuimos después a comer a su casa. Es al final de la calle Alcalá. ¡Qué viejecitos encantadores, los de Federico! Él los mira con adoración. Lo mismo a su hermana Isabelita, que ese día estaba enferma en cama, y su hermano, un joven diplomático que por esos días iba enviado a Rusia. También almorzó con nosotros José Fernández Montesinos, joven profesor, hermano de ese Montesinos alcalde de Granada y cuñado de Federico, con quien dicen habría sido fusilado el poeta. [...]

En la casa de Federico todos son partidarios de Azaña y Fernando de los Ríos es amigo venerado de la familia de García Lorca, de quien es vecino. Los padres de Federico son agricultores ricos de la vega de Granada. No obstante, están con el pueblo español, se duelen de su pobreza y anhelan el advenimiento de un socialismo cristiano. En la vega granadina los adoran. Son muy caritativos y buenos. A Federico lo miran con una ternura conmovedora a la que él corresponde con un gran amor. Habla de sus hermanos, de sus padres y de sus sobrinos como si fueran dioses tutelares.

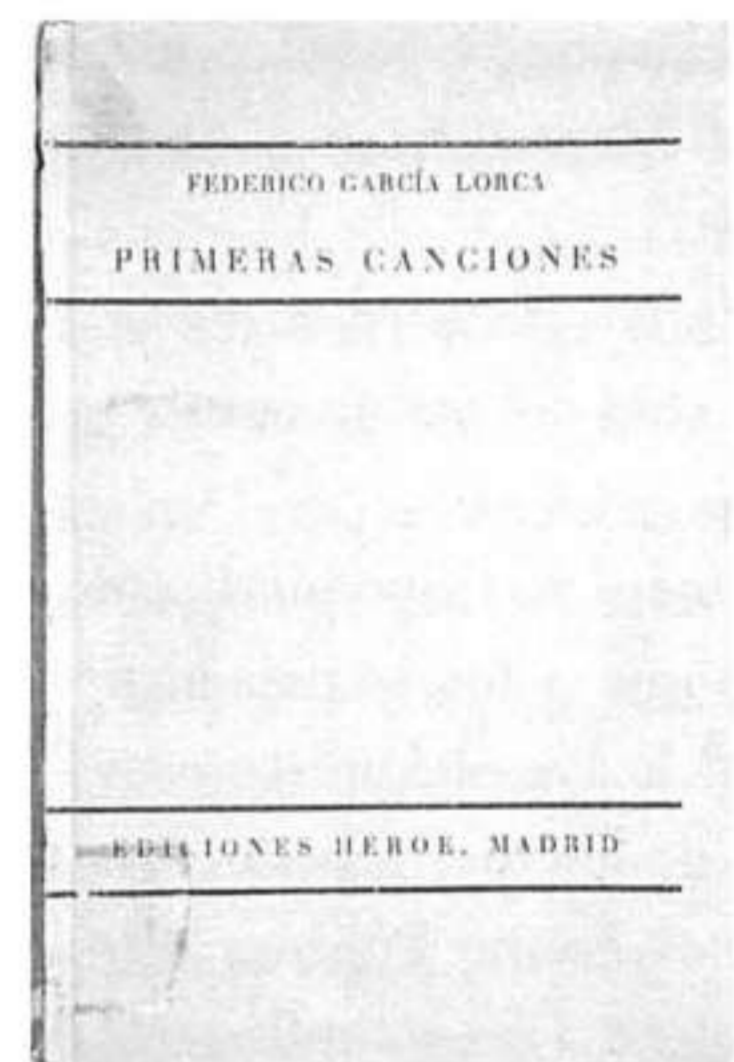
PABLO SUERO



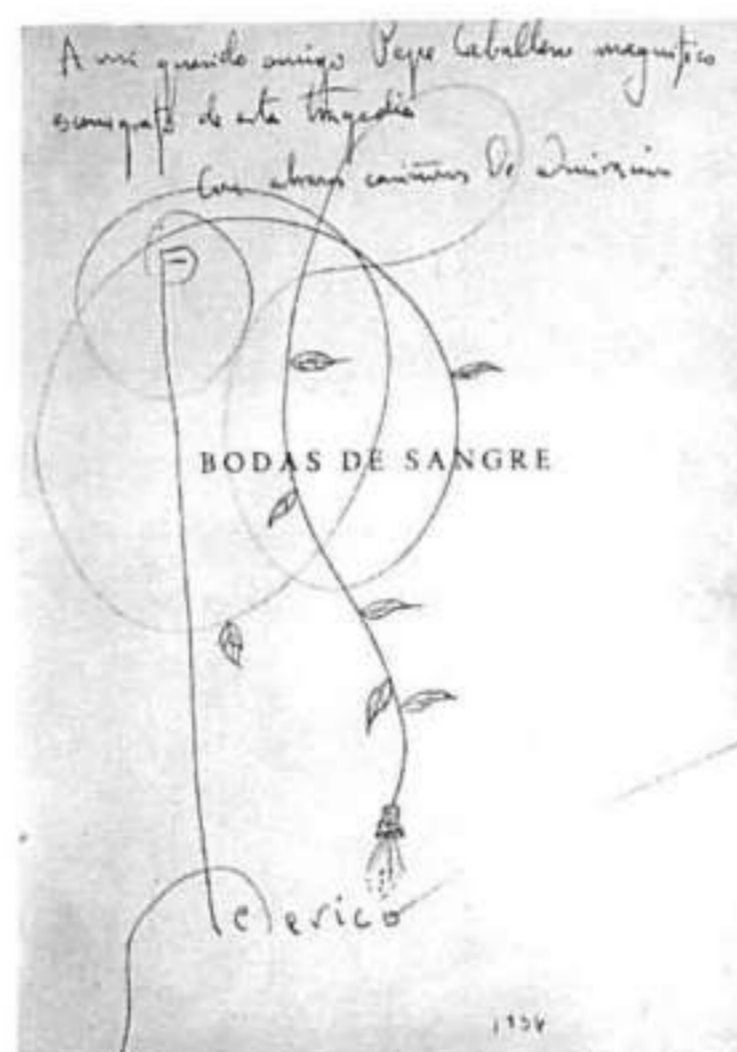
Comida familiar en casa de la familia García Lorca en la calle Alcalá de Madrid. De izquierda a derecha: sus padres, FGL, José Fernández Montesinos y Pablo Suero.



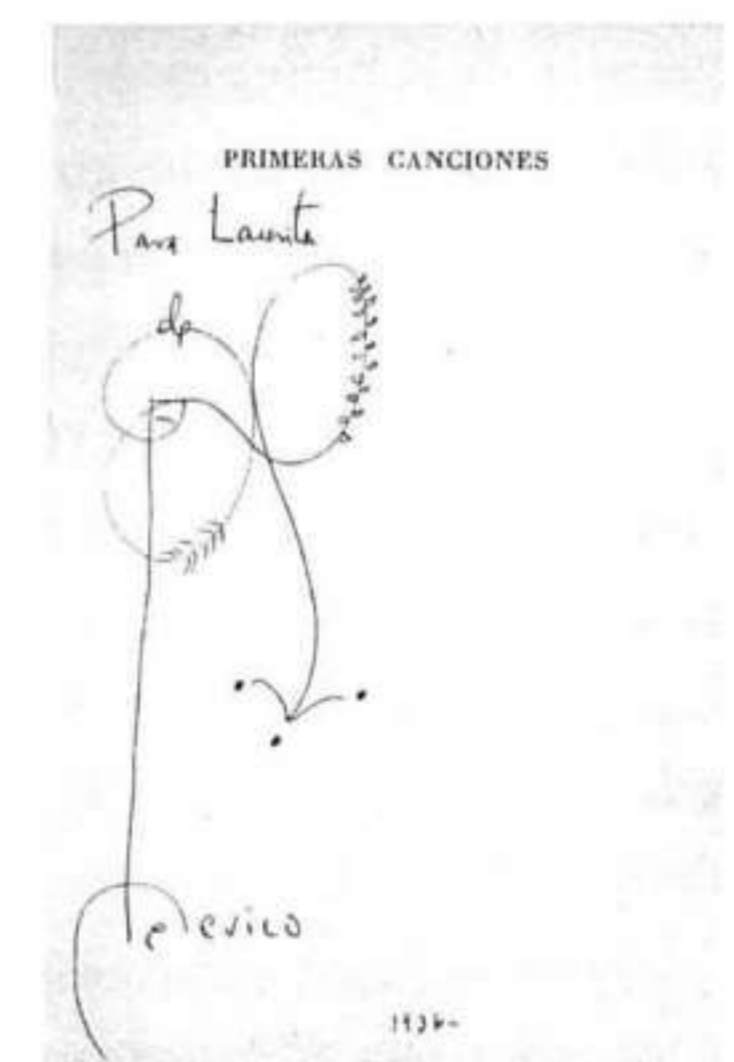
Primera edición de *Bodas de sangre* publicada en Madrid por las Ediciones del Árbol, en 1936.



Primera edición de *Primeras Canciones*, publicada en Madrid por las ediciones Héroe, en 1936.



Ejemplar de *Bodas de sangre* dedicado a José Caballero: «A mi querido amigo Pepe Caballero, magnífico escenógrafo de esta tragedia. Con abrazos cariñosos de admiración. Federico 1936».



Ejemplar de *Primeras canciones* dedicado a Laura de los Ríos: «Para Laurita, de Federico. 1936».

AL HABLA CON FEDERICO GARCÍA LORCA

EN LA CALLE, LA LLUVIA, Y EL CRISTAL, EN LA VENTANA. MAÑANA DE ABRIL. SOL Y BARRO. FEDERICO GARCÍA LORCA SE ASOMA A UN PAISAJE DE CHIMENEAS MUERTAS Y DE NUBES PARALIZADAS. ES UN CUARTO PISO DE LA CALLE DE ALCALÁ DONDE NO LLEGAN LOS GRITOS DE VENDEDORES NI LA EMOCIÓN DE LAS AVENTURAS.

Federico ¿qué es la poesía?

La habitación es pequeña. En un rincón se muere sin remedio una maceta de flores rojas.

La poesía es algo que anda por las calles. Que se mueve, que pasa a nuestro lado. Todas las cosas tienen su misterio, y la poesía es el misterio que tienen todas las cosas. Se pasa junto a un hombre, se mira a una mujer, se adivina la marcha oblicua de un perro, y en cada uno de estos objetos humanos está la poesía.

El poeta se ha metido más dentro de sí mismo. Sus ojos, vistos por mí en el espejo de la pared de enfrente, miran sin mirada.

Por eso yo no concibo la poesía como abstracción, sino como cosa real existente, que ha pasado junto a mí. Todas las personas de mis poemas han sido. Lo principal es dar con la llave de la poesía. Cuando más tranquilo se está, entonces, ¡zas!, se abre la llave, y el poema acude con su forma brillante. No se puede hablar de si el hombre es un objeto más sugeridor que la mujer. Con ello respondo a tu pregunta. No, no se puede hablar.

Naturalmente que en la poesía vive un problema sexual, si el poema es de amor, o un problema cósmico, si el poema busca la batalla con los abismos. La poesía no tiene límites. Nos puede esperar sentada en el quicio de la puerta en las madrugadas frías, cuando se vuelve con los pies cansados y el cuello del abrigo subido. Puede estar esperándonos en el agua de una fuente, subida en la flor de un olivo, puesta a secar en la tela blanca de una azotea. Lo que no puede hacerse es proponerse una poe-

sía con la rigurosidad matemática del que va comprar litro y medio de aceite.

El teatro fue siempre mi vocación. He dado al teatro muchas horas de mi vida. Tengo un concepto del teatro en cierta forma personal y resistente. El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse,

amor o de ascos. Lo que no puede continuar es la supervivencia de los personajes dramáticos que hoy suben a los escenarios llevados de las manos de sus autores. Son personajes huecos, vacíos totalmente, a los que sólo es posible ver a través del chaleco un reloj parado, un hueso falso o una caca de gato de esas que hay en los desvanes. Hoy en España, la ge-

blemas despreciados por él en los patios de vecindad. En parte tienen la culpa los actores. No es que sean malas personas, pero... «Oiga, Fulanito —aquí un nombre de autor—, quiero que me haga usted una comedia en la que yo... haga de yo. Sí, sí; yo quiero hacer esto y lo otro. Quiero estrenar un traje de primavera. Me gusta tener veintitrés años. No lo olvide.» Y así no se puede hacer teatro. Así lo que se hace es perpetuar una dama joven a través de los tiempos y un galán a despecho de la arteriosclerosis.

¿Y tu teatro?

Yo en el teatro he seguido una trayectoria definida. Mis primeras comedias son irrepresentables. Ahora creo que una de ellas, *Así que pasen cinco años*, va a ser representada por el Club Anfistora. En estas comedias imposibles está mi verdadero propósito. Pero para demostrar una personalidad y tener derecho al respeto he dado otras cosas. Escribo cuando me place. No soy de los autores al uso que siguen la teoría de una obrita todos los años. Mi última comedia, *Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores*, la concebí en el año 1924. Mi amigo Moreno Villa me dijo: «Te voy a contar la historia bonita de la vida de una flor: *La rosa mutabile* de un libro de rosas del siglo XVIII». Venga. «Había una vez una rosa...» Y cuando acabó el cuento maravilloso de la rosa, yo tenía hecha mi comedia. Se me apareció terminada, única, imposible de reformar. Y sin embargo, no la he escrito hasta 1936. Han sido los años los que han bordado las escenas y han puesto versos a la historia de la flor.



Retratado por Alfonso, durante la entrevista que Felipe Morales le hizo en su casa madrileña de la calle Alcalá y que publicó el diario *La Voz de Madrid* el 7 de abril de 1936.

habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre. Han de ser tan humanos, tan horrorosamente trágicos y ligados a la vida y al día con una fuerza tal que muestren sus traiciones, que se aprecien sus olores y que salga a los labios toda la valentía de sus palabras llenas de

neralidad de los autores y de los actores ocupan una zona apenas intermedia. Se escribe en el teatro para el piso principal y se quedan sin satisfacer la parte de butacas y los pisos del paraíso. Escribir para el piso principal es lo más triste del mundo. El público que va a ver cosas queda defraudado. Y el público virgen, el público ingenuo, que es el pueblo, no comprende cómo se le habla de pro-

Ahora estoy trabajando en una nueva comedia. Ya no será como las anteriores. Ahora es una obra en la que no puedo escribir nada, ni una línea, porque se han desatado y andan por los aires la verdad y la mentira, el hambre y la poesía. Se me han escapado de las páginas. La verdad de la comedia es un problema religioso y económico-social. El Mundo está detenido ante el hambre que asola a

los pueblos. Mientras haya desequilibrio económico, el Mundo no piensa. Yo lo tengo visto. Van dos hombres por la orilla de un río. Uno es rico, otro es pobre. Uno lleva la barriga llena, y el otro pone sucio al aire con sus bostezos. Y el rico dice: «¡Oh qué barca más linda se ve por el agua! Mire, mire usted el lirio que florece en la orilla». Y el pobre reza: «Tengo hambre, no veo nada. Tengo hambre, mucha hambre». Natural. El día que el hambre desaparezca, va a producirse en el Mundo la explosión espiritual más grande que jamás conoció la Humanidad. Nunca jamás se podrán figurar los hombres la alegría que estallará el día de la Gran Revolución. ¿Verdad que te estoy hablando en socialista puro?

Y ahora a Méjico.

Espero un cable de Margarita Xirgu. Será en este mes. Pienso marchar directamente a Nueva York, donde ya estuve viviendo un año. En Nueva York quiero saludar a antiguos amigos, que son yanquis amigos de España. Nueva York es terrible. Algo monstruoso. A mí me gusta andar por las calles, perdido; pero reconozco que Nueva York es la gran mentira del Mundo. Nueva York es el Senegal con máquinas. Los ingleses han llevado allí una civilización sin raíces. Han levantado casas y casas; pero no han ahondado en la tierra. Se vive para arriba, para arriba... Pero así como en la América de abajo nosotros dejamos a Cervantes, los ingleses en la América de arriba no han dejado su Shakespeare.

Hay una pausa.

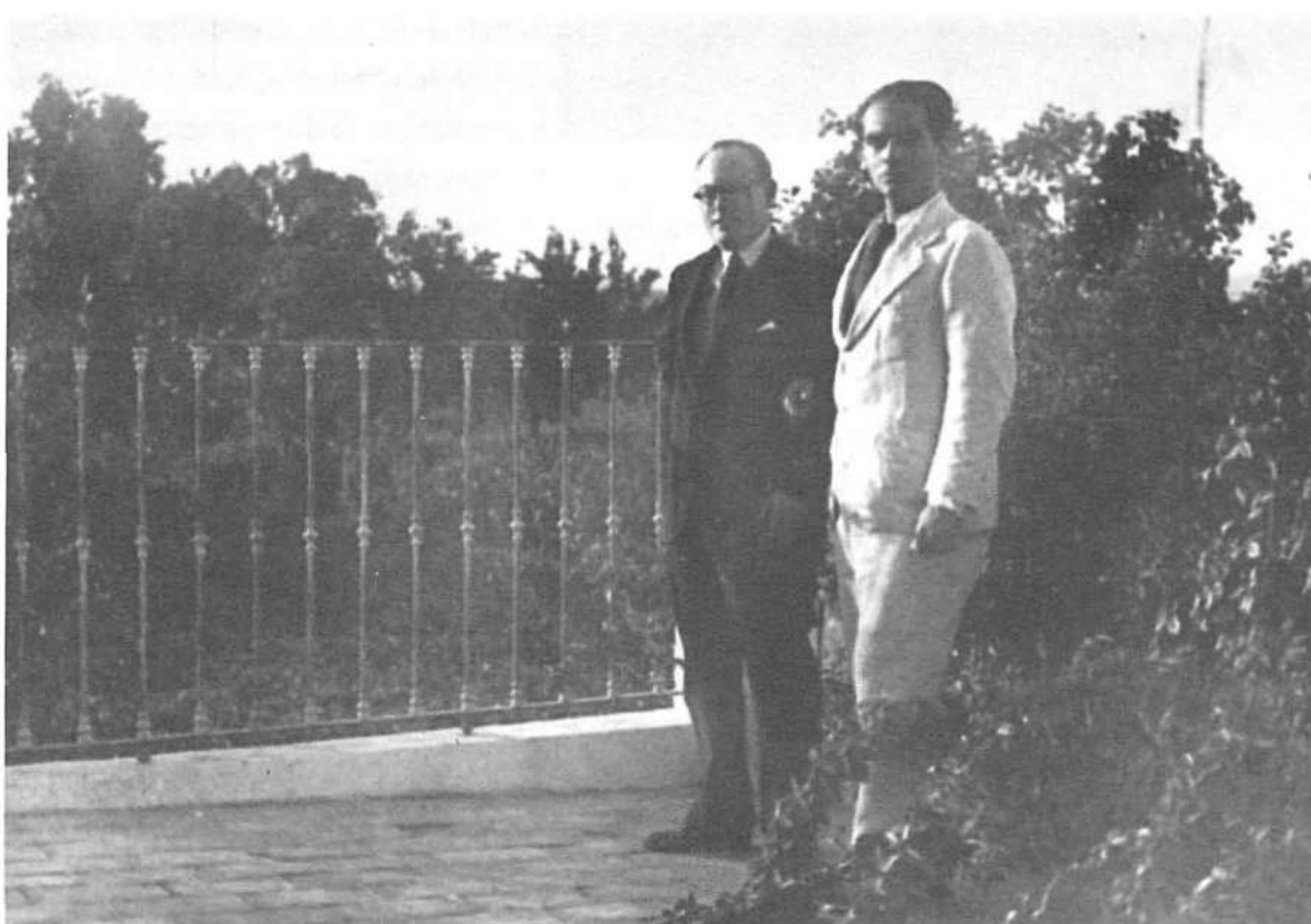
Desde Nueva York voy directamente a Méjico. Cinco días de tren. ¡Qué felicidad! En el tren veo cambiar las cosas, sucederse los paisajes y las vacas tristes. Pero nadie me habla. Tú te habrás fijado que en el tren no cabe el diálogo. Te preguntan algo y tú dices: «¡Hum!», con la cabeza, y ya está. Lo contrario que en el barco, donde siempre te encuentras acodadas en la borda a todas las personas que te son antipáticas. En Méjico presenciaré mis estrenos y daré una conferencia sobre Quevedo. ¡Ah! ¡Qué gran injusticia se ha cometido con Quevedo! Es el poeta más interesante de España. Mi amistad con Quevedo data de pocos años. Fue un acercamiento melancólico. En un viaje por La Mancha, me detuve en el pueblo de Infantes. La plaza del pueblo, de-

sierta. La Torre de Juan Abad. Y muy cerca, la iglesia oscura, con carátulas de los Austrias. En la iglesia sin luz se oían los aullidos de una niña del pueblo que cantaba a los dioses. Entré sobrecogido. Y allí estaba Quevedo, solo, enterrado, perpetuando la injusticia de su muerte. Me parecía que acababa de asistir a su entierro. Sí; yo le había acompañado en una comitiva de golillas y golfainas. Hablaré en Méjico de Quevedo, porque Quevedo es España.

Entrevista de Felipe Morales
La Voz, Madrid, 7 de abril de 1936



Con Rafael Alberti y Luis Buñuel en Madrid, 1935.



Con Constantino Ruiz Carnero en la Huerta de San Vicente, h. 1935-1936.

DE TODOS los seres vivos que he conocido, Federico es el primero. No hablo ni de su teatro ni de su poesía, hablo de él. La obra maestra era él. Me parece, incluso, difícil encontrar alguien semejante. Ya se pusiera al piano para interpretar a Chopin, ya improvisara una pantomima o una breve escena teatral, era irresistible. Podía leer cualquier cosa, y la belleza brotaba siempre de sus labios. Tenía pasión, alegría, juventud. Era como una llama.

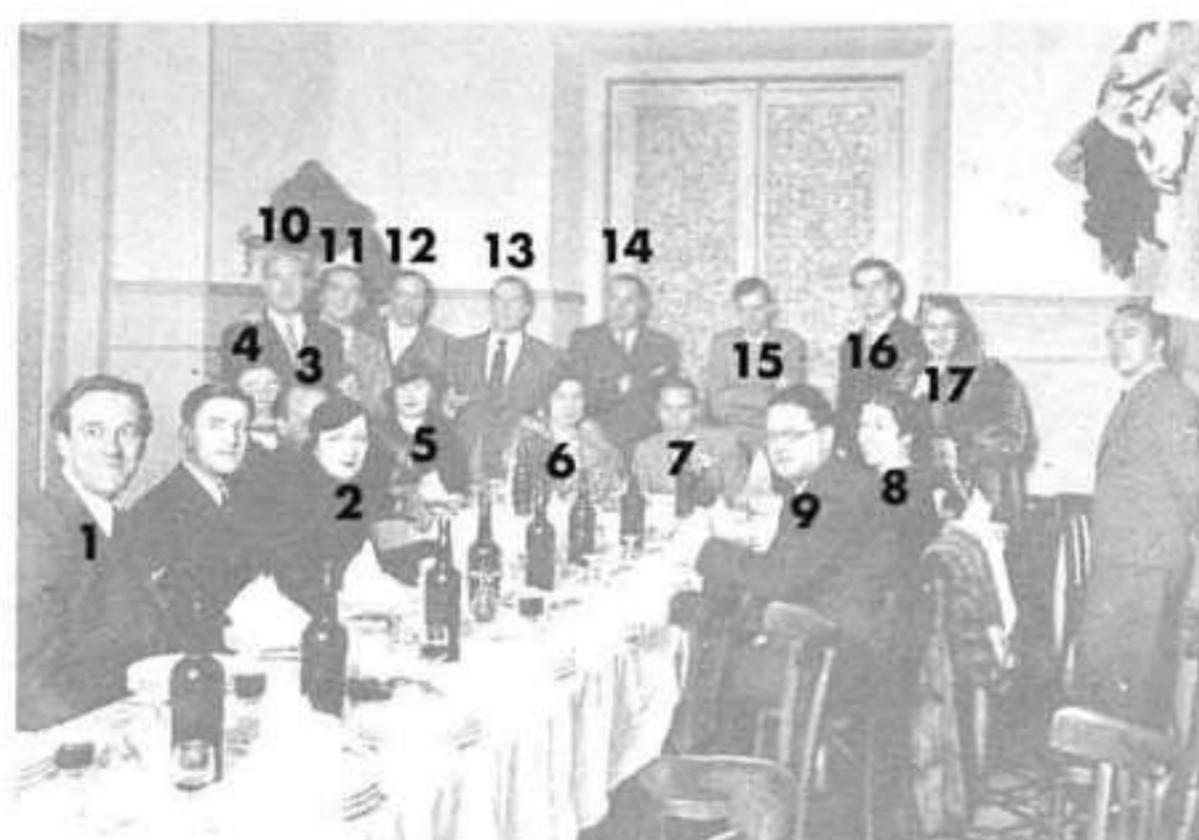
Cuando lo conocí, en la Residencia de Estudiantes, yo era un atleta provinciano bastante rudo. Por la fuerza de nuestra amistad, él me transformó, me hizo conocer otro mundo. Le debo más de cuanto podría expresar.

LUIS BUÑUEL

El homenaje a Luis Cernuda

García Lorca leyó un bello trabajo sobre el poeta y su obra

Noticia del homenaje a Luis Cernuda tras la aparición de su libro *La realidad y el deseo*, *El Sol*, Madrid, 21 de abril de 1936.



Banquete ofrecido a Luis Cernuda en un restaurante de la calle Botoneras de Madrid el 20 de abril de 1936. 1. Eugenio Ymaz, 2. Helena Cortesina, 3. Manuel Fontanals, 4. Santiago Ontañón, 5. María Antonieta Aгенаar, 6. Concha Méndez, 7. Luis Cernuda, 8. Rosa Castillo, 9. M. Moreno Báez. 10. Vicente Aleixandre, 11. FGL, 12. Pedro Salinas, 13. Rafael Alberti, 14. Pablo Neruda, 15. José Bergamín, 16. Manuel Altolaguirre, y 17. María Teresa León.

LA PLUMA que dibujó los primorosos mapas de los árabes, la que inventó clavellinas y negras mariposas en las cintas de los niños muertos, la pluma que ha escrito con sangre una carta de amor sobre la que después se ha escupido, la que ha copiado con temblor un torso de Apolo en la agonía de los institutos, pluma de pena y frenesí de rocío, es la que ha sostenido entre sus dedos Luis Cernuda mientras oía la voz que dictaba su *Realidad y el deseo*.

¡CUÁNTOS POETAS! Los unen afinidades no del todo electivas. Pero ¡qué diferentes! Helos juntos —con ocasión de la comida en que se festeja a Luis Cernuda— el 20 de abril de 1936. Quien ofrece el homenaje es Federico; no podía ser otro el rector de aquellos ágapes de amistad y poesía.

JORGE GUILLÉN

ANTERIORMENTE había salido de mi imprenta el libro de Luis Cernuda titulado *La realidad y el deseo*, que había constituido una revelación para la crítica y el público. El entusiasmo sobre este libro llevó a Federico García Lorca a elogiarlo sinceramente desde la radio y en la prensa. En un banquete que le fue ofrecido a su autor, fue también Federico quien hizo el ofrecimiento, con palabras de homenaje que figuran en sus obras completas. Unos versos de *La realidad y el deseo* son el lema de *Poeta en New York*. Federico llegó aquella mañana muy temprano a casa. Lo hacía con bastante frecuencia, pero nunca tan de mañana. Traía consigo todos los manuscritos de sus poesías y me dijo:

—Voy a leer durante todo el día, traigo todos mis poemas. Quiero que tú y Luis os deis cuenta de que también yo soy un gran poeta.

Aquel gesto de bondad, de simpatía y de homenaje a Luis Cernuda hizo que Federico García Lorca, durante un día inolvidable, le-

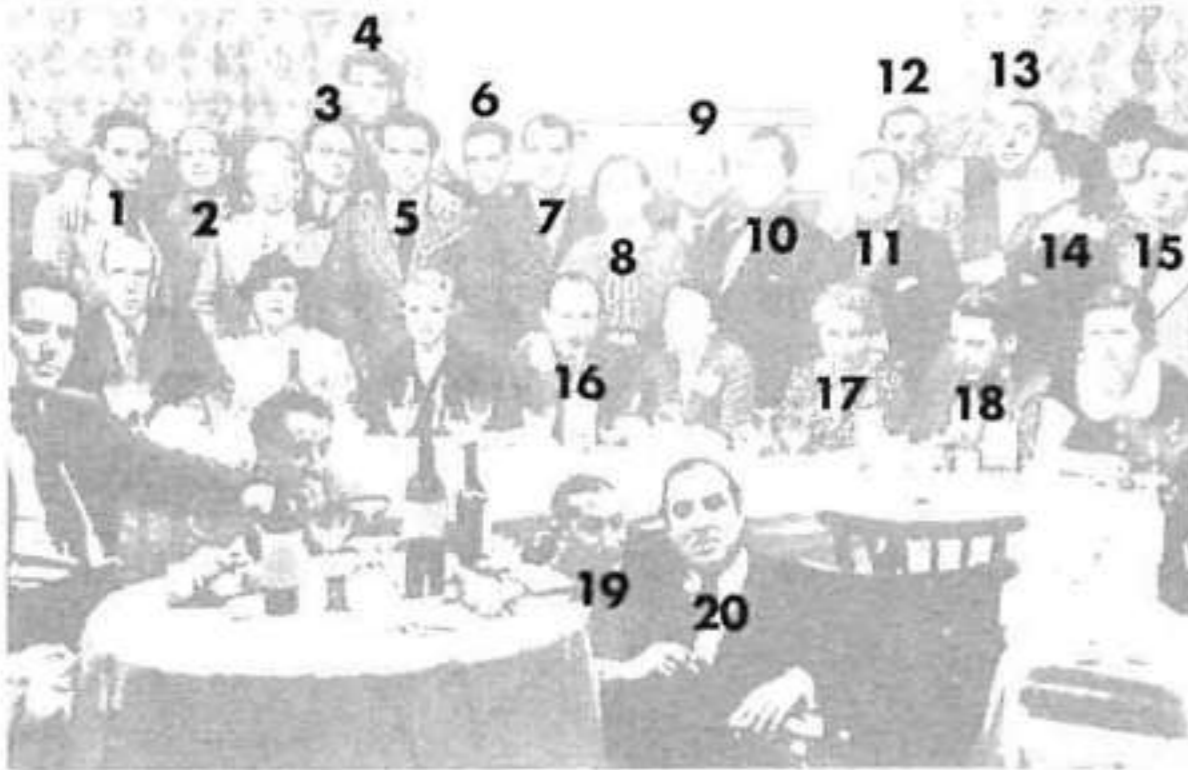
yera desde sus versos juveniles hasta sus últimos *Sonetos del amor oscuro*. Aquella lectura fue una sentimental despedida de sus versos. Al día siguiente se fue para Granada, su ciudad natal, de donde no regresó nunca. La noticia de su muerte nos parecía increíble. A fuerza de inverosímil pensamos en ella de continuo; pero la confirmación no tardó en llegar. Poetas, estudiantes y actores redoblamos en su memoria nuestra adhesión a la República. En Madrid, en los pueblos, en los frentes de batalla, los estudiantes de La Barraca fueron conmigo a representar teatro*.

MANUEL ALTOLAGUIRRE

* Manuel Altolaguirre se hizo cargo de la dirección de La Barraca a partir de 1936 [N. de la R.].



Durante la verbena de San Pedro y San Pablo, Madrid, el 28 de junio de 1936. En primer plano: José Amorós. Primera fila, de izquierda a derecha: José Caballero, Juan Antonio Morales, Rafael Rodríguez Rapún y Antonio Morón. En el marco de la puerta: Adolfo Salazar, López Valencia, Eduardo Ugarte y FGL.



En un homenaje a Hernando Viñes en Madrid, en mayo de 1936. 1. José Caballero, 2. Eduardo Ugarte, 3. Adolfo Salazar, 4. Alfonso Buñuel, 5. FGL, 6. Juan Vicéns, 7. Luis Buñuel, 8. Sra de Condon, 9. Acario Cotapos, 10. Rafael Alberti, 11. Guillermo de Torre, 12. Miguel Hernández, 13. Pablo Neruda, 14. Rafael Sánchez Ventura, 15. Honorio Condon, 16. Hernando Viñes, 17. M^o Teresa León, 18. Gustavo Durán, 19. José Bello y 20. Santiago Ontañón.



Foto MAYO

M^o Teresa León, FGL y Vicente Aleixandre durante una comida en honor de los periodistas argentinos en Madrid, 1936.

FEDERICO leía su obra a todos sus amigos, dos, tres veces cada día. Cada uno de los que llegaban y le rogaba que le leyese el nuevo drama, lo escuchaba de sus labios, en acentos que no hubiera superado el mejor trágico. [...]

Federico llevaba constantemente en su bolsillo el original de *La casa de Bernarda Alba*. Decía que al terminar su drama, había tenido una congoja de llanto. Creía comenzar ahora su verdadera carrera de poeta dramático.

ADOLFO SALAZAR

REUNIÓN ÍNTIMA en la residencia de los condes de Yebes para oír la lectura de la nueva obra de Federico: *La casa de Bernarda Alba*. La ha terminado hace cinco días después de larga rumia. El 19 de junio exactamente.

[...] Federico despliega lentamente su manuscrito al tiempo que nos advierte que estos tres actos tienen la intención de un «documental fotográfico». Agrega que hay acuerdo para estrenar la obra en el otoño venidero, quizá en octubre, esto es, dentro de cuatro meses.

Inicia la lectura con voz apacible, un poco umbrosa al comienzo, pero que, a medida que el drama oscuro avanza, adquiere tonalidades vibrantes y sugestivas, evocadoras del clima de agobio y de opresión que impera en todas sus escenas. Tiene Federico la cualidad de transmitir no sólo el temple de los personajes, sino también el hálito que impregna el ambiente en que se mueven.

CARLOS MORLA LYNCH

EN JULIO DE 1936, muy pocos días antes de estallar la guerra, vi por última vez a Federico: nos leyó en el despacho de Eusebio Oliver *La casa de Bernarda Alba*. Tengo grabadas en la memoria las últimas palabras que le oí. Él, por su viaje, tenía prisa. Iba a salir antes que nosotros; estábamos en pie, en el vestíbulo, y hablábamos precisamente de uno de los muchos escritores que por entonces estaban ya entre-

gados a actividades políticas. Lo que me dijo, casi al pie de la letra, fue esto (¡ah, pero falta su vivacidad, su mímica subrayadora!):

—¿Has visto, Dámaso, qué lástima? ¡Ya no va a hacer nada!... Yo nunca seré político. Yo soy revolucionario, porque no hay un verdadero poeta que no sea revolucionario. ¿No lo crees tú así?... [...]

Al día siguiente salía para Granada...

DÁMASO ALONSO

LA ÚLTIMA VEZ que me reuní con Federico fue en casa de Eusebio Oliver, nuestro doctor, con tanta amistad cuidadoso de la salud de los poetas. Federico leyó *La casa de Bernarda Alba*. (Sí, verano del 36.) «Ahora que veo ya», decía, «lo que va a ser mi teatro...». Es que se le desplegaba su madurez como una especie de apertura, como la entrada en su reino. El *Llanto*, el *Diván del Tamarit*, *La casa de Bernarda*, y después... ¡Sabe Dios! Plenitud de porvenir. Hacia él marchaba con decisión y júbilo. Todo se rendía a su persona y a su duende angélico. No tenía que luchar más que con las dificultades de toda escritura. ¿Qué obstáculos podrían detenerle? Por eso vaticiné a don Federico, el padre —y él me lo recordó en América—, hipérbole adecuada a la unanimidad de adhesión: «En caso de revuelta, si hay un solo español que se salva, será Federico».

JORGE GUILLÉN

UN DÍA, estábamos en julio de 1936, leyó ante un grupo de amigos su último drama *La casa de Bernarda Alba*. Había estado a punto de marchar a Méjico, donde a la sazón representaban sus obras. Ese mismo día me habló de otras en proyecto. Comenzaba a mirar su renombre como cosa natural de la que ya no se asombraba, con esa modestia suya que muy pocos conocían. Seguía siendo para nosotros un muchacho, pero al mismo tiempo percibíamos el paso del tiempo, que aunque fuera ale-

jándonos de la juventud no apagaba en él los apasionados arrebatos sentimentales e intelectuales. Veía su madurez, pero al menos esa madurez, como dice uno de los *Sonetos del amor oscuro* que por entonces estaba escribiendo, era un *otoño enajenado*. El empleo de su jornada era siempre un misterio para mí, y me divertía suponerle yendo en taxi tarde y noche, entre interminables paseos y aventuras, por los barrios extremos de Madrid. Yo sólo le encontraba durante las mañanas en su casa, a eso de las doce, en aquel alto cuartito de la calle de Alcalá junto a la plaza de toros vieja, bien descansado en pijama y bata, entre retratos familiares, muebles *modern style* y pintadas calabazas que él había traído de América.

Pero fue en mi casa donde le vi por última vez. Era por la noche. Habíamos estado en una de esas tabernitas cuyo viejo ambiente, característico de las pobres costumbres españolas, tanto le gustaba. Luego charlamos hasta bastante tarde; por el balcón abierto no entraba ya ningún rumor. Debían ser las tres de la madrugada, y al darse cuenta de lo avanzado de la hora se levantó precipitadamente, él que nunca se apresuraba ni se descomponía. Me dijo que no quería que le alcanzara el amanecer en la calle; tenía una expresión de inquieto recelo —refiero esto tal como lo vi entonces—. Salimos; le acompañé por las interminables escaleras oscuras; nos despedimos en la calle, que tenía sus faroles apagados, y se marchó rápido en busca de un taxi, huyendo de la luz del amanecer, como si esa primera claridad lívida y descompuesta no anunciara una nueva vida sino una muerte; tránsito entre tinieblas y luz que los hombres no pueden contemplar sin riesgo.

Pensaba encontrarle pocos días más tarde. Yo me marchaba a París y debíamos reunirnos en casa de unos amigos como despedida. Llegó ese día y por la mañana ocurrió la muerte de Calvo Sotelo. Al anoecer estuvimos comentando el suceso mientras aguardábamos a Federico García Lorca. Alguien entró entonces y nos dijo que no le esperásemos porque acababa de dejarlo en la estación, en el tren que salía para Granada. Un poco decepcionados nos sentamos a la mesa silenciosamente. Pienso que el Demonio debía estar riéndose de nosotros en aquel momento.

LUIS CERNUDA

LA CASA DE BERNARDA ALBA

Acto tercero

(MARTIRIO bebe agua y sale lentamente, mirando hacia la puerta del corral. Sale la PONCIA.)

PONCIA. ¿Estás todavía aquí?

BERNARDA. Disfrutando este silencio y sin lograr ver por parte alguna «la cosa tan grande» que aquí pasa, según tú.

PONCIA. Bernarda, dejemos esa conversación.

BERNARDA. En esta casa no hay un sí ni un no. Mi vigilancia lo puede todo.

PONCIA. No pasa nada por fuera. Eso es verdad. Tus hijas están y viven como metidas en alacenas. Pero ni tú ni nadie puede vigilar por el interior de los pechos.

BERNARDA. Mis hijas tienen la respiración tranquila.

PONCIA. Esto te importa a ti que eres su madre. A mí, con servir tu casa tengo bastante.

BERNARDA. Ahora te has vuelto callada.

PONCIA. Me estoy en mi sitio, y en paz.

BERNARDA. Lo que pasa es que no tienes nada que decir. Si en esta casa hubiera hierbas, ya te encargarías de traer a pastar las ovejas del vecindario.

PONCIA. Yo tapo más de lo que te figuras.

BERNARDA. ¿Sigue tu hijo viendo a Pepe a las cuatro de la mañana? ¿Siguen diciendo todavía la mala letanía de esta casa?

PONCIA. No dicen nada.

BERNARDA. Porque no pueden. Porque no hay carne donde morder. ¡A la vigilia de mis ojos se debe esto!

PONCIA. Bernarda, yo no quiero hablar porque temo tus intenciones. Pero no estés segura.

BERNARDA. ¡Segurísima!

PONCIA. ¡A lo mejor de pronto cae un rayo! A lo mejor de pronto, un golpe de sangre te para el corazón.

BERNARDA. Aquí no pasará nada. Ya estoy alerta contra tus suposiciones.

PONCIA. Pues mejor para ti.

BERNARDA. ¡No faltaba más!

CRIADA. (Entrando.) Ya terminé de fregar los platos. ¿Manda usted algo, Bernarda?

BERNARDA. (Levantándose.) Nada. Yo voy a descansar.

PONCIA. ¿A qué hora quiere que la llame?

BERNARDA. A ninguna. Esta noche voy a dormir bien. (Se va.)

PONCIA. Cuando una no puede con el mar lo más fácil es volver las espaldas para no verlo.

CRIADA. Es tan orgullosa que ella misma se pone una venda en los ojos.

PONCIA. Yo no puedo hacer nada. Quise atajar las cosas, pero ya me asustan demasiado. ¿Tú ves este silencio? Pues hay una tormenta en cada cuarto. El día que estallen nos barrerán a todas. Yo he dicho lo que tenía que decir.

CRIADA. Bernarda cree que nadie puede con ella y no sabe la fuerza que tiene un hombre entre mujeres solas.

PONCIA. No es toda la culpa de Pepe el Romano. Es verdad que el año pasado anduvo detrás de Adela y ésta estaba loca por él, pero ella debió estar en su sitio y no provocarlo. Un hombre es un hombre.

CRIADA. Hay quien cree que habló muchas noches con Adela.

PONCIA. Es verdad. (En voz baja.) Y otras cosas.

CRIADA. No sé lo que va a pasar aquí.

PONCIA. A mí me gustaría cruzar el mar y dejar esta casa de guerra.

CRIADA. Bernarda está aligerando la boda y es posible que nada pase.

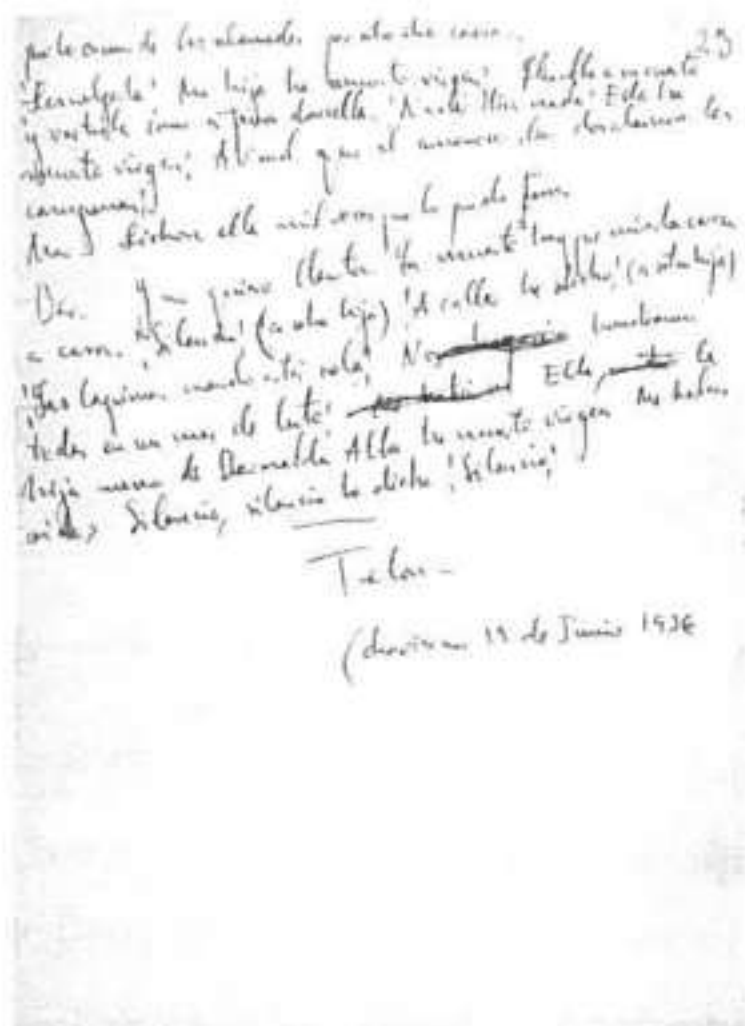
PONCIA. Las cosas se han puesto ya demasiado maduras. Adela está decidida a lo que sea y las demás vigilan sin descanso.

CRIADA. ¿Y Martirio también...?

PONCIA. Ésa es la peor. Es un pozo de veneno. Ve que el Romano no es para ella y hundiría el mundo si estuviera en su mano.

CRIADA. ¡Es que son malas!

PONCIA. Son mujeres sin hombre, nada más. En estas cuestiones se olvida hasta la sangre.



Última hoja del manuscrito de *La casa de Bernarda Alba* fechada el 19 de junio de 1936.

DIÁLOGOS DE UN CARICATURISTA SALVAJE

EMPIEZO, LECTOR, LOS DIÁLOGOS DE ESTE SALVAJE Y SEGURO SERVIDOR DIALOGANDO CON EL FUERTE Y SUTIL POETA GARCÍA LORCA. [...]

Poeta García Lorca, sutil y profundo, pues tu verso tenue y bello, verso con alas de acero bien templado, horada la entraña de la tierra: ¿crees tú, poeta, en el arte por el arte?, o en caso contrario, ¿el arte debe ponerse al servicio de un pueblo para llorar con él cuando llora y reír cuando este pueblo ríe?

A tu pregunta, grande y tierno Bagaría, tengo que decir que este concepto del arte por el arte es una cosa que sería cruel si no fuera, afortunadamente, cursi. Ningún hombre verdadero cree ya en esta zarambaja del arte puro, arte por el arte mismo. En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura para ayudar a los que buscan las azucenas. Particularmente, yo tengo un ansia verdadera por comunicarme con los demás. Por eso llamé a las puertas del teatro y al teatro consagro toda mi sensibilidad.

¿Crees tú que al engendrar la poesía se produce un acercamiento hacia un futuro más allá, o al contrario, hace que se alejen más los sueños de la otra vida?

Esta pregunta insólita y difícil nace de la aguda preocupación metafísica que llena tu vida y que sólo los que te conocen comprenden. La creación poética es un misterio indescifrable, como el misterio del nacimiento del hombre. Se oyen voces no se sabe dónde, y es inútil preocuparse de dónde vienen. Como no me he preocupado de nacer, no me preocupo de morir. Escucho a la Naturaleza y al hombre con asombro, y copio lo que me enseñan sin pedantería y sin dar a las cosas un sentido que no sé si lo tienen. Ni el poeta ni nadie tienen la clave y el secreto del mundo. Quiero ser bueno. Sé que la poesía eleva, y siendo bueno con el asno y con el filósofo, creo firmemente que si hay un más allá tendré la agradable sorpresa de encontrarme en él. Pero el dolor del hombre y la injusticia constante que mana del mundo, y mi propio cuerpo y mi propio pensa-

miento, me evitan trasladar mi casa a las estrellas.

¿No crees, poeta, que sólo la felicidad radica en la niebla de una borrachera, borrachera de labios de mujer, de vino, de bello paisaje, y que al ser coleccionista de momentos de intensidad se crean momentos de eternidad, aunque la eternidad no existiera y tuviera que aprender de nosotros?

Yo no sé, Bagaría, en qué consiste la felicidad. Si voy a crear el texto que estudié, en el instituto, del inefable catedrático Ortí y Lara, la felicidad no se puede hallar más que en el cielo; pero si el hombre ha inventado la eternidad, creo que hay en el mundo hechos y cosas que son dignos de ella y, por su belleza y trascendencia, modelos absolutos para un orden permanente. ¿Por qué me preguntas estas cosas? Tú lo que quieres es que nos encontremos en el otro mundo y sigamos nuestra conversación bajo el techo de un prodigioso café de música con alas, risa y eterna cerveza inefable. Bagaría: no temas; ten la seguridad de que nos encontraremos.

Te extrañarás, poeta, de las preguntas de este caricaturista salvaje. Soy, como sabes, un ser con muchas plumas y pocas creencias, salvaje con dolorida materia; y piensa, poeta, que todo este equipaje trágico del vivir floreció en un verso que balbucieron los labios de mis padres. ¿No crees que tenía más razón Calderón de la Barca cuando decía: «pues el delito mayor / del hombre es haber nacido», que el optimismo de Muñoz Seca?

Tus preguntas no me extrañan nada. Eres un verdadero poeta, que en todo momento pones la llaga en el dedo. Te contesto con verdadera sinceridad, con simpleza, y si no acierto y balbuceo, sólo es por ignorancia. Las plumas de tu salvajismo son plumas de ángel y detrás del tambor que lleva el ritmo de tu danza macabra hay una lira rosa de las que pintaron los primitivos italianos.

El optimismo es propio de las almas que tienen una sola dimensión; de las que no ven el torrente de lágrimas que nos rodea, producido por cosas que tienen remedio. [...]

¿Tú crees que fue un momento acertado devolver las llaves de tu tierra granadina?

Fue un momento malísimo, aunque digan lo contrario en las escuelas. Se perdieron una civilización admirable, una poesía, una

astronomía, una arquitectura y una delicadeza únicas en el mundo, para dar paso a una ciudad pobre, acobardada; a una «tierra del chavico», donde se agita actualmente la peor burguesía de España.

¿No crees, Federico, que la patria no es nada, que las fronteras están llamadas a desaparecer? ¿Por qué un español malo tiene que ser más hermano nuestro que un chino bueno?

Yo soy español integral, 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 execro al hombre que se sacrifica por una idea nacionalista abstracta por el solo hecho de que ama a su patria con una venda en los ojos. El chino bueno está más cerca de mí que el español malo. Canto a España y la siento hasta la médula; pero antes que esto soy hombre del mundo y hermano de todos. Desde luego no creo en la frontera política. [...]

Querido Lorca: Te voy a preguntar por las dos cosas que creo que tienen más valor en España: el canto gitano y el toreo. Al canto gitano, el único defecto que le encuentro es que en sus versos sólo se acuerdan de la madre; y al padre, que lo parta un rayo. Y eso me parece una injusticia. Bromas aparte, creo que este canto es el gran valor de nuestra tierra.

Muy poca gente conoce el canto gitano, porque lo que se da frecuentemente en los tablados es el llamado flamenco, que es una degeneración de aquél. No cabe en

este diálogo decir nada, porque sería demasiado extenso y poco periodístico. En cuanto a lo que tú dices, con gracia, de que los gitanos sólo se acuerdan de su madre, tienes cierta razón, ya que ellos viven un régimen de matriarcado, y los padres no son tales padres, sino que son siempre y viven como hijos de sus madres. De todos modos, hay en la poesía popular gitana admirables poemas dedicados al sentimiento paternal, pero son los menos. El otro gran tema por que me preguntas, el toreo, es probablemente la riqueza poética y vital mayor de España, increíblemente desaprovechada por los escritores y artistas, debido principalmente a una falsa educación pedagógica que nos han dado y que hemos sido los hombres de mi generación los primeros en rechazar. Creo que los toros es la fiesta más culta que hay hoy en el mundo; es el drama puro, en el cual el español derrama sus mejores lágrimas y sus mejores bilis. Es el único sitio adonde se va con la seguridad de ver la muerte rodeada de la más deslumbradora belleza. ¿Qué sería de la primavera española, de nuestra sangre y de nuestra lengua, si dejaran de sonar los clarines dramáticos de la corrida? Por temperamento y por gusto poético soy un profundo admirador de Belmonte.

¿Qué poetas te gustan más de la actualidad española?

Hay dos maestros: Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. El primero, en un plano puro de serenidad y perfección poética; poeta humano y celeste, evadido ya de toda lucha, dueño absoluto de su prodigioso mundo interior. El segundo, gran poeta, turbado por una terrible exaltación de su yo, lacerado por la realidad que lo circunda, increíblemente mordido por cosas insignificantes, con los oídos puestos en el mundo, verdaderamente enemigo de su maravillosa y única alma de poeta.

Entrevista de Luis Bagaría

El Sol, Madrid, 10 de julio de 1936



Caricatura publicada junto a la entrevista de Luis Bagaría en *El Sol*, Madrid, última entrevista concedida por el poeta.



La Gran Vía madrileña en los años treinta.

CARTA A ADOLFO SALAZAR

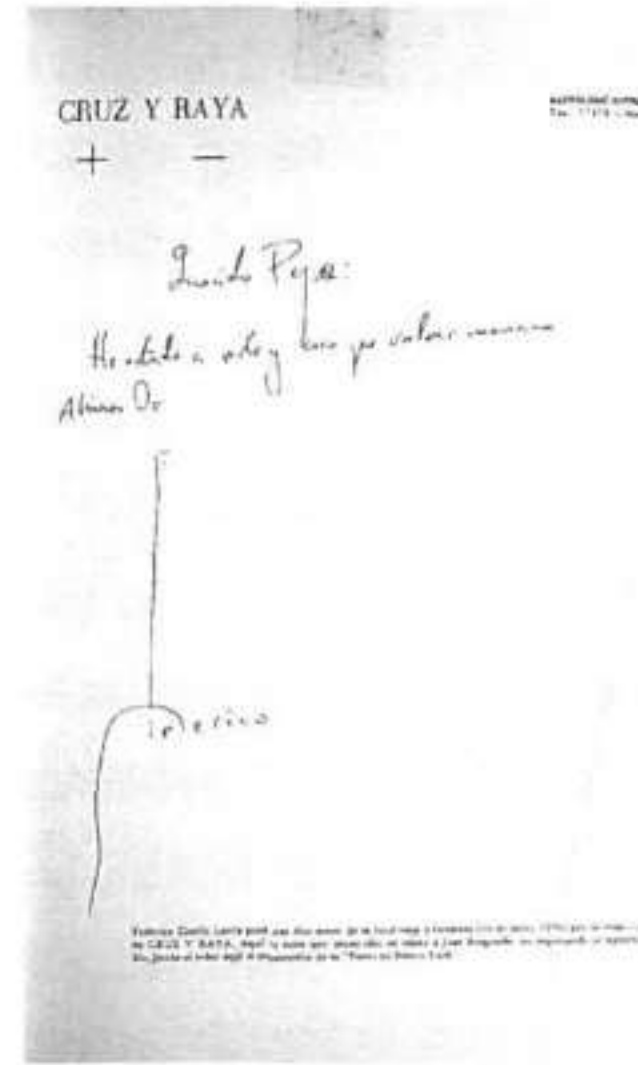
[Madrid, principios de junio de 1936]

Me gustaría que si tú pudieras, y sin que lo notara Bagaría, quitaras la pregunta y la respuesta que está en una página suelta escrita a mano, página 7 (bis), porque es un añadido y es una pregunta sobre el fascio y el comunismo que me parece indiscreta en este preciso momento, y además está ya contestada antes. Así es que tú la quitas y luego como si tal cosa. No conviene que se entere nadie de esto, pues sería fastidioso para mí.

ASÍ, CUANDO LE VI por última vez, en Madrid, estaba, literalmente, espantado. El asesinato de Calvo Sotelo pareció indicarle que el fin se acercaba. «¿Qué va a pasar?», me dijo, como quien, conocedor intuitivo de los suyos, espera lo peor. Estaba preparando sus papeles para reunirse en Méjico con los que iban a reponer allí —la Xirgu y los suyos, salvados así de la contienda, al otro lado del ancho mar— sus tragedias serranas. Pero en lugar del mar, el miedo le hizo internarse en su tierra, atraído por su sino, al calor de los suyos. En la boca del lobo. Y entonces, ocurrió lo imprevisto fatal.

Ninguno de nosotros ha podido borrar del recuerdo la visión goyesca de un cuerpo desarticulado, inerte, sobre un charco de sombra. A partir de esto, ardua empresa ha de ser la que se proponga reanimar en el español la confianza en la vida; confianza que se sustenta del respeto a la vida.

JUAN GIL-ALBERT



Nota que, junto con el manuscrito de *Poeta en Nueva York*, FGL dejó en el despacho de José Bergamín en la redacción de *Cruz y Raya* el 16 de julio de 1936.

CARTA A JOSÉ BERGAMÍN

[Madrid, finales de junio-primeros de julio de 1936]

Querido Pepe: He venido a verte y creo que volveré mañana.

RECUERDO QUE NOS quedamos mirando la cosa [la quema de la iglesia de San Ignacio de Loyola], aunque no nos acercamos hacia la iglesia porque había mucha gente. Y allí empezamos a decir: «¡Qué barbaridad! ¿Cómo pueden hacer esto?». Estaba Madrid entonces muy inquieto, y se notaba que iba a pasar algo.

Entonces nos fuimos separando, y yo recuerdo que me quedé con Federico. Íbamos bajando por la calle del Príncipe y al llegar al sitio donde hay dos mojones de piedra, pues sobre uno de éstos, como si eso fuera un monumento a la memoria mía, ¿no?, me despedí de él. «¡Qué barbaridad! ¡Qué barbaridad!», me dice. «Esto se va a armar. ¡Me voy a Granada!» «Pero, ¿por qué te quieres ir a Granada?», le contesté. «Estás mejor aquí en Madrid, pase lo que pase.» «No, no, yo en Granada tengo amigos. Me voy, me voy.» Y nos despedimos. Y Federico decía: «¡Pobrecitos obreros, ay, pobrecitos obreros!», y se marchó hacia la calle de Echegaray. Ésta fue la última vez que le vi.

SANTIAGO ONTAÑÓN



Con Pablo Neruda, 1934.

TODO EMPEZÓ para mí la noche del 19 de julio de 1936. Un chileno simpático y aventurero, llamado Bobby Deglané, era empresario de *catch-as-can* en el gran circo Price de Madrid. Le manifesté mis reservas sobre la seriedad de ese «deporte», y él me convenció de que fuera al circo, junto con García Lorca, a verificar la autenticidad del espectáculo. Convencí a Federico y quedamos en encontrarnos allí a una hora convenida. Pasaríamos el rato viendo las truculencias del Troglodita Enmascarado, del Estrangulador Abisinio y del Orangután Siniestro.

Federico faltó a la cita. Ya iba camino de su muerte. Ya nunca más nos vimos. Su cita era con otros estranguladores. Y de ese modo la guerra de España, que cambió mi poesía, comenzó para mí con la desaparición de un poeta.

PABLO NERUDA

AQUEL 16 DE JULIO de 1936 Federico comía en mi casa. «Pero ven a recogerme a eso de la una», me dijo la víspera. Era el encargo que hacía cuando quería estar seguro de cumplir una promesa; para despertarle, si se había retirado muy avanzada la madrugada, o para arrancarle de las visitas, ya numerosas, que acudían después del mediodía, única hora relativamente fácil de encontrarle en casa.

Un poco antes de las dos subí al piso alegre y alto que ocupaba la familia García Lorca en el número 102 de la calle de Alcalá. Federico estaba todavía a medio vestir, envuelto en albornoz blanco, con aquella impresión de salud, pulcritud y biendormido que daba siempre al salir por primera vez a la calle, muy entrado el día, como si a diario reestrenara, sólo por unas horas, su mejor figura de cinco o diez años atrás. [...]

Del portal de su casa a la parada de taxis, distante unos cincuenta metros, tres veces le detuvieron para estrechar su mano y cambiar unas palabras: el dueño del bar de la esquina, que estaba sentado a la puerta de su establecimiento, y un estudiante y una señora que pasaban por la acera en aquel momento.

—Federico —le dije—, ya no se puede andar contigo por la calle; es como ir al lado de un torero de fama.

—Tienes razón, es demasiado —me contestó seriamente. [...]

Durante la comida no cesaba de preguntarme:

—Pero tú, ¿qué crees que va a pasar?

Y dirigiéndose a mi madre:

—Doña Lola, qué me aconseja usted, ¿me quedo en Madrid o me marcho a Granada?

La alternativa le obsesionaba desde el asesinato de Calvo Sotelo. [...]

Tomamos un taxi. Bajando por la calle de Goya, Federico me animaba una vez más a que me fuera con él a Granada y me recordaba que en diciembre yo les había prometido, a él y a sus padres, pasar dos semanas en la Huerta. [...]

—Tú, que estás tan metido en mi obra, tienes la obligación de venir conmigo a Granada. Quiero que estés allí el día de mi santo, que veas conmigo el pueblo en donde nací y que conozcas los lugares y personas que rodearon mi infancia.

Le repetí lo que le venía diciendo desde mi llegada, que no me gustaba nada el ambiente que había encontrado en España y que ese verano yo no pensaba moverme de Madrid. Y otra vez volvía la pregunta que más que a mí parecía hacérsela a sí mismo:

—Pero tú, ¿qué crees que va a pasar?

En Puerta de Hierro hacía calor, pero no excesivo. La terraza del kiosquillo que frecuentaba Federico estaba desierta. Nos sentamos y pedimos dos dobles de Fundador. El taxista bebía en otro velador con



Con Rafael Martínez Nadal en un restaurante de las afueras de Madrid, otoño de 1935.

el camarero. Serio, más que triste, Federico tarareaba su ausencia. Yo ensayaba temas de conversación que le sacaran de su ensimismamiento, pero los temas se agotaban apenas iniciados. Al fin, yo también callé. Pasado un gran rato, y como siguiendo en voz alta una conversación íntima:

—Entonces, tú no vienes a Granada.

—No, Federico.

—¿Y de verdad crees que me puedo quedar en tu casa?

—Naturalmente.

Y tras larga pausa:

—En mi lugar, ¿tú qué harías?

No supe qué contestarle y pedimos otros dos dobles de coñac.

Reconcentrado, con los codos sobre el velador y la mirada fija en la lejanía, Federico fumaba incesantemente; torpe el cigarrillo entre los dedos, torpes las frecuentes chupadas. Cosa rara: Federico, que a veces fumaba muchísimo, nunca daba la impresión de fumador. Siempre parecía que el pitillo que tenía en los dedos era el primero que encendía en su vida.

Y fue entonces cuando, sin cambiar de postura, ni alterar el tono de voz, me dijo:

—Rafael, estos campos se van a llenar de muertos.

Si no hubiera comentado aquella misma noche la frase con mi familia y, sobre todo, si unas horas más tarde no hubiera anotado toda la conversación de aquel día, hoy no podría afirmar que esa frase no es invención mía. De pronto, aplastando un pitillo recién encendido, se puso en pie:

—Está decidido. Me voy a Granada y sea lo que Dios quiera.

RAFAEL MARTÍNEZ NADAL



Última fotografía conocida: en la terraza del café Chiki Kutz, en el paseo de Recoletos de Madrid, julio de 1936.

ME ACOMPAÑÓ por el carril de entrada y salida de la huerta. Nos detuvimos. Él meditó y, mirando al cielo, paseó después sus ojos por los arbustos y las flores. Me dijo: «¿Tú crees que yo podría escapar de aquí y ponerme a salvo con los republicanos?». La impresión que me produjo su pregunta me anonadó. Imposible olvidar una mirada como la que Federico me dirigió, acompañando sus palabras. Vi tal desamparo, tan acerba duda, inocencia tanta, que quedé desconcertado. Mi respuesta, tras considerar las dificultades con que pudiera tropezar («Oh mis torpes andares», como él confesó a Estrella la gitana), fue dolorosamente negativa. Pero estaba claro, la resistencia de Federico tocaba a su fin.

EDUARDO RODRÍGUEZ VALDIVIESO

VINIERON EN BUSCA de un hermano del casero, un hermano de Gabriel. Vinieron en busca de él y estuvieron registrando la casa de los caseros y estuvieron mirando. Uno de Pinos, de Pinos era, ellos eran de Pinos. Y luego a la Isabel, a la madre de Gabriel, y a él, les pegaron con la culata. Hechos polvo estaban, de rodillas. Entonces fueron a la casa de la señorita Concha, al lado. ¿No ha visto usted que allí hay una gran terraza? Pues allí había un poyo, con muchas macetas y todo. Allí cenaban y comían y todo. Y entonces fueron éstos y azotaron a Gabriel. Y a Isabel, la madre de ellos, la pegaron y la tiraron por la escalera; y a mí. Y, luego, nos pusieron en la placeta aquella en fila, para matarnos allí. Y, entonces, la Isabel, la madre de ellos, le dice: «Hombre, siquiera mira por la teta que te he dado, que a usted le he criado con mis pechos». Y dice él: «Si me ha criado usted con sus pechos, con tus pechos, ha sido con mi dinero. Vas a tener martirio, porque voy a matar a todos». Al señorito Federico le dijeron allí dentro maricón, le dijeron de todo. Y lo tiraron también por la escalera y le pegaron. Yo estaba dentro y todo, y le dijeron de maricón. Al viejo, al padre, no le hicieron nada. Fue al hijo.

ANGELINA CORDOBILLA GONZÁLEZ

(Niñera de la familia)

A LA HORA TERRIBLE de los calores, cuando el sol cae a plomo derretido y los andaluces, por mucha guerra que haya, se han echado a dormir la siesta, se sintió el campanillazo siniestro que despertó a toda la casa.

Y ¿quién podría ser, el que llamase a esas horas terribles de la tarde? Los niños [los hermanos Rosales] estaban en el frente, casi todos ellos. Alguno andaba por Granada, en el cuartel de Falange o en alguna especial gestión.

Es cuando la doncella, que salió a abrir, pasa recado a mi madre, que la buscan. Cuando mi madre sale, se encuentra con un hombre grande y alto que viene armado, y no era raro eso en aquellos días, que le dice que viene a llevarse a una persona que tienen ustedes escondida en la casa: García Lorca. [...]

En el portal había más hombres, y en la calle también. Según nos dijo Miguel, serían unos diez o doce en total. Pero Ruiz Alonso fue el que llamó y el que dijo que traía la orden. Luego parece que no hubo tal orden, ya que mi madre ni la leyó. Nosotras, muy apuradas, no queríamos que se lo llevaran, y mi madre llamó a Miguel y les dijo que, mientras no hubiera un hombre de la casa, de allí no salía Federico. A poco llegó Miguel, ya que el cuartel de Falange estaba muy cerca de casa.

Entretanto, Federico, que se había echado un rato, había oído lo que pasaba, y Miguel sube por él y le tranquiliza, y le dice que no es nada, que todo es cosa de puro trámite y que, cuando vuelva Pepe y vea al Gobernador, todo quedará aclarado. Bajaron los dos las escaleras y, aunque Federico esté consternado, aparece muy sereno. [...]

Federico, muy sereno, al menos no transparentaba sus sentimientos, aunque yo creo que él no pudo suponer nunca lo que le esperaba. Él no hubiera creído nunca que venían a cargárselo porque de nada se sentía culpable. Es más, cuando nos íbamos a despedir, dijo de modo cariñoso:

—Bueno, para qué voy a decirles adiós, si dentro de un rato estaré de vuelta. ¿No es verdad? [...]

Aquella noche, cuando volvieron mis hermanos del frente, que estaba muy cercano, ya que Pepe estaba en Güéjar Sierra, y Luis, en Guadix, nos encontraron entristecidas y llorosas. [...]

Con toda aquella indignación, Pepe y Luis, y pese a que ya era tarde, decidieron ir a ver al gobernador [...].

Cuando volvieron, los estábamos esperando para saber qué había pasado. Pepe nos dijo que había logrado ver a Federico, que lo habían acomodado en un despacho a él solo, que le habían entregado la comida y las mantas,



La Fuente Grande, en el campo de Viznar, lugar del asesinato de FGL. Foto: Ian Gibson.

pero que no tenía tabaco y que él mismo bajó a la calle a comprarle un cartón de Camel. Que lo había dejado medio tranquilo y le había prometido que mañana mismo lo sacaba de allí. «Así es que llamadme temprano», nos dijo, «que mañana a primera hora voy en busca del gobernador militar González Espinosa y me dará una orden para traérmelo de nuevo».

Entretanto, mi padre había llamado al de Federico, para comunicarle que se lo habían llevado de casa y que sus hijos estaban haciendo todo lo posible para rescatarlo de manos del gobernador Valdés. Mi padre comentó cómo sintió darles este nuevo golpe, con lo afectados que estaban con la muerte del marido de Concha*. Lo demás, ya lo sabes.

Pepe me ha contado cómo, cuando llegó por la mañana al Gobierno Civil con la orden de libertad, el gobernador Valdés le dijo que ya no estaba allí García Lorca y que ya nada se podía hacer.

ESPERANZA ROSALES

CARTA A SU PADRE

[Granada, entre el 15 y el 17 de agosto de 1936]

Te ruego, papá, que a este señor le entregues 1.000 pesetas como donativo para las fuerzas armadas.**

* Manuel Fernández Montesinos, alcalde socialista de Granada y cuñado del poeta, asesinado el 16 de agosto de 1936. [N. de la R.]

** Nota hoy desaparecida redactada durante las horas inmediatas a su muerte y entregada por un miembro de la «Escuadra Negra» en el domicilio familiar. [N. de la R.]

EL VIL ASESINATO DE GARCIA LORCA Se confirma el monstruoso crimen

MONTORO.—Un evadido de Granada, periodista, confirma el fusilamiento de Federico García Lorca. Dice que hasta el escondite donde estuvo refugiado llegó la noticia de que «su amigo el poeta Lorca había sido pasado por las armas». Anadió que en Granada ha producido la noticia horrosa impresión.

TEATRO UNIVERSITARIO LA BARRACA — La U. F. E. H. nos remite esta nota: «Ante la insistencia de los rumores que dan como cierta la noticia del asesinato del gran poeta y dramaturgo Federico García Lorca por los jefes fasciosos de Granada, el teatro universitario La Barraca grita ante el mundo su dolor, su vergüenza y su protesta. Federico García Lorca, nuestro querido amigo y genial director, era la más alta figura de la lírica nacional, hoy perdida por la barbarie de los que pretenden monopolizar el patriotismo. Los que han sido capaces de consumir el ignominioso crimen en la persona de casizo y españolísimo poeta merecen en plenitud de justicia el dictado de antiespañoles, que ellos prodigaban a los representantes del auténtico pueblo español, que ahora en canallas se está aplastando. Ante este nuevo crimen de la U. F. E. H., invitamos a todos los artistas y hombres de letras a unir sus esfuerzos a los del heroico pueblo español en su lucha por la libertad y la cultura. — Por los actores, María del Carmen García Largoity; por la Unión Federal de Estudiantes Hispanos, Félix Luengo.»

ASOCIACION DE AMIGOS DE LA UNION SOVIETICA — Una vez más el fascismo, que tan cumplidamente viene manifestando en esta lucha la triste condición, que constituye su esencia, de instrumento de la barbarie más feroz, se ha definido, superándose, en el repugnante asesinato del gran poeta Federico García Lorca, figura cumbre de la cultura española, artista prodigioso de una obra que es toda ella exposición de humanidad, de justicia y de verdad.

La Asociación de Amigos de la Unión Soviética, cuyo Comité internacional se honra en contarle entre sus miembros, se pronuncia con la protesta más encendida y enérgica, sabiendo que en ella le acompaña la opinión liberal y horrorizada de la Unión Soviética, garantía de la libertad y de la paz mundial! Por una España libre, fuerte y feliz!

Por el Comité internacional, J. de Pablo, comandante del quinto regimiento de milicias populares. — Por el Comité nacional, el presidente, Carlos Montilla.

ANTE LA MUERTE DE GARCIA LORCA

Los Amigos de la Unión Soviética y La Barraca condenan el vil asesinato del gran poeta

La Asociación de Amigos de la Unión Soviética ha hecho pública la siguiente nota: «Una vez más, el fascismo, que tan cumplidamente viene manifestando en esta lucha la triste condición, que constituye su esencia, de instrumento de la barbarie más feroz, se ha definido, superándose, en el repugnante asesinato del gran poeta Federico García Lorca, figura cumbre de la cultura española, artista prodigioso de una obra que es toda ella exposición de humanidad, de justicia y de verdad.

La Asociación de Amigos de la Unión Soviética, cuyo Comité internacional se honra en contarle entre sus miembros, se pronuncia con la protesta más encendida y enérgica, sabiendo que en ella le acompaña la opinión liberal y horrorizada de la Unión Soviética, garantía de la libertad y de la paz mundial! Por una España libre, fuerte y feliz!

Por el Comité internacional, J. de Pablo, comandante del quinto regimiento de milicias populares. — Por el Comité nacional, el presidente, Carlos Montilla.»

2

Sobre el supuesto asesinato de Federico García Lorca

Algunos colegas de Madrid y de provincias dan por confirmado el asesinato de nuestro glorioso poeta Federico García Lorca. Nosotros nos hemos resistido y nos resistimos aún a admitir esa confirmación dolorosísima, porque, aunque por desgracia carezcamos de noticias positivamente favorables, también es cierto que la confirmación no es rotunda.

Las noticias más dignas de crédito, procedentes del Ministerio de la Guerra y de la Dirección general de Seguridad, no son terminantes, y en cambio las que parecen proceder de fuentes andaluzas están llenas de contradicciones, afirmando que el asesinato por parte de los miserables fuerzas fasciosas ha ocurrido en Córdoba o en Guadix o en Granada.

Persona que acaba de regresar del cerco de Córdoba nos manifiesta que el rumor que circulaba por allí localizaba el asesinato, sin ninguna prueba ni razón, en Guadix. De esta localidad se traslada el hecho a la capital granadina, al paso que, según otras noticias, el gran poeta del "Cancionero gitano" permanecía con sus padres en su huerta del Tamarit.

Es muy probable que los rumores acerca de la infamia de que son muy capaces los traidores estén basados solamente en el hecho comprobado del fusilamiento de Manuel Fernández Montezinos, que era el alcaide socialista de Granada y que estaba casado con la hermana mayor del poeta. ¡Ojalá todo puede esperarse de la vilidad de alma propia de la maldad que ensangrienta a Andalucía y a toda España.

4

Nuevos detalles del fusilamiento de García Lorca en Granada

El presidente de la F. U. E. de Granada pudo evadirse de esta ciudad y ha llegado a Murcia, donde ha hecho nuevos relatos que vienen a confirmar los atropellos cometidos por los fascistas en la ciudad del Darro.

El estudiante granadino ha dado nuevos detalles del fusilamiento del gran poeta García Lorca. El autor de "Xerica" fue advertido por varios amigos del peligro que corría, dada su significación izquierdista, y se refugió en el domicilio de Rosales y se refugió en el domicilio de Rosales también poeta granadino denunciado también hasta que fue denunciada su estancia en la casa de García Lorca que era espía de los rebeldes. Por tener en su casa a García Lorca también Rosales, A. Pedesio, fue fusilado junto a García Lorca y fue fusilado junto a las tapias del cementerio.

El presidente de la F. U. E. ha pasado también una verdadera odisea para poder salir de Granada y llegar a Murcia.

3



5

La noticia del asesinato en la prensa: 1. El Sol, Madrid, 10 de agosto de 1936. 2, 3 y 4. El Sol, 9 y 11 de septiembre y 2 de octubre de 1936. 5. Sello con la imagen de FGL emitido por la República durante la Guerra Civil.

MORENO, de cejas pobladas, ojos melancólicos, cuello fino —quizá demasiado fino para su cabeza—, nariz más bien corta, boca grande y, casi constantemente, una guedeja sobre la sien derecha que retiraba rápidamente; su andar bamboleante, a causa de un pequeñísimo defecto de sus pies, y cuerpo amplio; amplio pecho donde lucía unos lazos de corbata exageradamente grandes. Y siempre hablando a voces. En las noches madrileñas, paseando por los paseos céntricos, como Recoletos o la Castellana, se oía a lo lejos la risa franca, luminosa de Federico García Lorca. ¡Pero eso ya no lo volveremos a oír más! ¡Pobres paseos de Madrid y pobre España!

SANTIAGO ONTAÑÓN



CON UNA RABIA sublime y horrible, los hijos de España se hundirían mutuamente en las entrañas los hierros enrojecidos por el odio. Iban a ofrecerse en holocausto con un coraje admirable, como los incas iban al sacrificio por el placer de morir. Se mataría sin razón, por matar, por interés, por irrisión, por arbitrariedad, por ideal, por amor. Se mataría a Lorca porque era el más español de todos y el más simbólico de los muertos.

Lorca no era miembro de ningún partido. En agosto de 1936, cerca de Granada, fue literalmente raptado. No se encontraron ni su cuerpo ni su tumba, como él mismo había predicho en un poema. El terror de la más horrible pesadilla extendía su garra de hierro sobre todo el país. Cerré los ojos y me tapé las orejas para no saber nada, pero la historia de las más terroríficas atrocidades siempre conseguía llegar hasta mí y acosarme como una pesadilla.

SALVADOR DALÍ



YO HE LLORADO SU MUERTE como algo pequeño e imposible, casi sin creerla, pero al mismo tiempo me sentí lleno de una ira inmensa, de una cólera santa contra esa sociedad que nos ofende desde el otro campo y que nos escupe entre noticias de catástrofes flores de diminuto llanto, estrellas de profundo brillo, como esta muerte que ha encontrado para siempre un lugar en la noche.

MANUEL ALTOLAGUIRRE



HAY DOS FEDERICOS: el de la verdad y el de la leyenda. Y los dos son uno solo. Hay tres Federicos: el de la poesía, el de la vida y el de la muerte. Y los tres son un solo ser. Hay cien Federicos y cantan todos ellos. Hay Federicos para todo el mundo. La poesía, su vida y su muerte se han repartido por la tierra. Su canto y su sangre se multiplican en cada ser humano. Su breve vida crece y crece. Su corazón destrozado estaba repleto de semillas: no sabrán los que lo asesinaron que lo estaban sembrando, que echaría raíces, que seguiría cantando y floreciendo en todas partes y en todos los idiomas, cada vez más sonoro, cada vez más viviente.

PABLO NERUDA

SIGLOS HABÍAN SIDO necesarios para infiltrar en un alma la eterna esencia del lirismo español, su fuego espiritual. Hombres oscuros y anónimos se sucedían en tanto sobre la tierra. Al fin ese fuego oculto se hizo luz y brilló y templó los cuerpos ateridos. Poco tiempo ha durado su luz. Una triste mañana la brutal inconsciencia, la estúpida crueldad de unos hombres la apagaron contra las tapias del campo andaluz.

LUIS CERNUDA



F I N

ÍNDICES

ÍNDICE DE TEXTOS DE FEDERICO GARCÍA LORCA

ÍNDICE DE TEXTOS SOBRE FEDERICO GARCÍA LORCA

ÍNDICE DE NOMBRES Y OBRAS

ÍNDICE DE TEXTOS DE FEDERICO GARCÍA LORCA

EN LA EDICIÓN DE LA CORRESPONDENCIA DE FEDERICO GARCÍA LORCA, SE HA SEGUIDO LAS EDICIONES SIGUIENTES:

FEDERICO GARCÍA LORCA, *OBRAS COMPLETAS* (EN LO SUCESIVO, *O. C.*), ED. MIGUEL GARCÍA POSADA, VOL. III, BARCELONA, GALAXIA GUTENBERG/CÍRCULO DE LECTORES, 1997;

FEDERICO GARCÍA LORCA, *EPISTOLARIO COMPLETO*, ED. ANDREW A. ANDERSON Y CHRISTOPHER MAURER, MADRID, CÁTEDRA, 1997.

LAS ENTREVISTAS A FEDERICO GARCÍA LORCA PROVIENEN DE FEDERICO GARCÍA LORCA, *OBRAS COMPLETAS*, ED. MIGUEL GARCÍA POSADA, VOL. III, BARCELONA, GALAXIA GUTENBERG/CÍRCULO DE LECTORES, 1997.

PÁG. 11

Cuando yo era niño..., *Mi pueblo*, *O. C.*, vol. IV, págs. 843 y ss.

PÁG. 12

Está edificado sobre..., «Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros», *O. C.*, vol. III, págs. 201-202.

En una ciudad de luz..., «El poema del caminante», *O. C.*, vol. IV, pág. 696.

PÁG. 13

Apenas salía el sol..., *Mi pueblo*, *O. C.*, vol. IV, págs. 846 y ss.

PÁG. 15

A los siete años..., «Nota autobiográfica», *O. C.*, vol. III, pág. 306.

PÁG. 16

El ruido del Dauro..., *Impresiones y paisajes*, *O. C.*, vol. IV, pág. 129.

PÁG. 18

«Albayzín», *Impresiones y paisajes*, *O. C.*, vol. IV, pág. 122.

PÁG. 24

Impresiones y paisajes, *O. C.*, vol. IV, págs. 54 y ss.

PÁG. 27

«La extraordinaria vida de Isidoro Capdepón Fernández», *O. C.*, vol. I, págs. 773 y ss.

PÁG. 32

«Canción. Ensueño y confusión», *O. C.*, vol. IV, págs. 215-217.

PÁG. 41

El maleficio de la mariposa, *O. C.*, vol. IV, págs. 168-169 y 200-201.

PÁG. 46

«La sombra de mi alma», *Libro de poemas*, *O. C.*, vol. I, págs. 82-83.

PÁG. 51

«Juan Breva», *Poema del cante jondo*, *O. C.*, vol. I, pág. 328.

«La guitarra», *Poema del cante jondo*, *O. C.*, vol. I, pág. 307.

«Retrato de Silverio Franconetti», *Poema del cante jondo*, *O. C.*, vol. I, pág. 327.

PÁG. 54

Arquitectura del cante jondo, *O. C.*, vol. III, págs. 33 y ss.

PÁG. 67

«En el jardín de las toronjas de luna», *Suites*, *O. C.*, vol. I, págs. 270 y ss.

PÁG. 72

«Tardecilla del Jueves Santo», *O. C.*, vol. I, pág. 762.

PÁG. 75

Títeres de Cachiporra. Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita, *O. C.*, vol. II, págs. 39 y ss.

PÁG. 78

«En la muerte de José de Ciria y Escalante», *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1966, pág. 636.

PÁG. 79

«Canción de jinete», *Canciones*, ed. Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 1997, pág. 75.

PÁG. 95

La imagen poética de don Luis de Góngora, *O. C.*, vol. III, págs. 57 y ss.

PÁG. 97

Oda a Salvador Dalí, *O. C.*, vol. I, págs. 460-461.

PÁG. 100

Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos, *O. C.*, vol. III, págs. 81 y ss.

PÁG. 102

«El lagarto está llorando», *Canciones*, *Op. cit.*, págs. 61-62.

PÁG. 103

«Canción con movimiento», *Canciones*, *Op. cit.*, págs. 38-39.

«Es verdad», *Canciones*, *Op. cit.*, pág. 76.

«Serenata», *Canciones*, *Op. cit.*, pág. 124.

PÁG. 106

No enfoqué el drama..., entrevista publicada en *Abc*, Madrid, 12-X-1927, *O. C.*, vol. III, pág. 359.

PÁG. 107

Mariana Pineda, *O. C.*, vol. II, págs. 84 y ss.

PÁG. 117

La prodigiosa mole..., «Semana Santa en Granada», palabras pronunciadas en Unión Radio en abril de 1936, *O. C.*, vol. III, pág. 273.

PÁG. 124

«Historia de este gallo», *Gallo*, núm. 1, Granada, febrero de 1928, *O. C.*, vol. III, pág. 303.

Un grupo nuevo de Granada..., palabras pronunciadas en el banquete para celebrar el nacimiento de *Gallo*, *O. C.*, vol. III, pág. 190.

PÁG. 126

Yo pretendo desentrañar..., [Apuntes sobre la escenificación de los romances], *O. C.*, vol. III, pág. 324.

Yo creo que el ser de..., entrevista de Rodolfo Gil Benumeya publicada en *La Gaceta Literaria*, Madrid, 15-I-1931 y recogida en *O. C.*, vol. III, págs. 378-379.

PÁG. 127

Yo quise fundir..., Conferencia-recital del *Romancero gitano*, *O. C.*, vol. III, pág. 180.

«Romance sonámbulo», *Romancero gitano*, ed. Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 1981, págs. 56-59.

PÁG. 129

La mecánica de la poesía, texto publicado en *El Diario de la Marina*, La Habana, primavera de 1930, recogido en *O. C.*, vol. III, págs. 109 y ss.

Sketch de la nueva pintura, *O. C.*, vol. III, págs. 91 y ss.

PÁG. 132

Canciones de cuna españolas, *O. C.*, vol. III, págs. 113 y ss.

PÁG. 135

Oda al Santísimo Sacramento del Altar, *O. C.*, vol. I, págs. 463-464.

PÁG. 137

«*Mariana Pineda* en Granada», palabras pronunciadas en un banquete en honor suyo y de Margarita Xirgu en el hotel Alhambra Palace en mayo de 1929, *O. C.*, vol. III, págs. 194-195.

PÁG. 138

«Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros», *O. C.*, vol. III, págs. 203 y ss.

PÁG. 142

Los dos elementos..., Conferencia-recital de *Poeta en Nueva York*, *O. C.*, vol. III, págs. 164 y ss.

PÁG. 144

Otra vez, vi a una niña..., Conferencia-recital de *Poeta en Nueva York*, *O. C.*, vol. III, págs. 167-168.

«El rey de Harlem», *Poeta en Nueva York*, ed. Mario Hernández, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987, págs. 41-42.

PÁG. 151

Llega el mes de agosto..., Conferencia-recital de *Poeta en Nueva York*, *O. C.*, vol. III, págs. 170-172.

«El niño Stanton», *Poeta en Nueva York*, *Op. cit.*, págs. 79-80.

PÁG. 153

Viaje a la luna, *O. C.*, vol. II, págs. 267 y ss.

PÁG. 157

Y, sin embargo, lo verdaderamente..., Conferencia-recital de *Poeta en Nueva York*, *O. C.*, vol. III, pág. 168.

«Nueva York. Oficina y denuncia», *Poeta en Nueva York*, *Op. cit.*, págs. 102-103.

PÁG. 159

[Presentación de Ignacio Sánchez Mejías], *O. C.*, vol. III, págs. 199-200.

[Elogio de Antonia Mercé, La Argentina], *O. C.*, vol. III, pág. 283.

PÁG. 160

«Oda a Walt Whitman», *Poeta en Nueva York*, *Op. cit.*, págs. 115-119.

PÁG. 162

Arista y ritmo..., Conferencia-recital de *Poeta en Nueva York*, *O. C.*, vol. III, pág. 172.

PÁG. 163

Pero el barco se aleja..., Conferencia-recital de *Poeta en Nueva York*, *O. C.*, vol. III, pág. 173.

PÁG. 170

«Son de negros en Cuba», *Poeta en Nueva York*, *Op. cit.*, págs. 129-130.

- PÁG. 181
El público, Granada, Editorial Comares, Colección Huerta de San Vicente, 1996, págs. 21-24.
- PÁG. 183
La zapatera prodigiosa, O. C., vol. II, págs. 196 y ss.
- PÁG. 186
Así que pasen cinco años, O. C., vol. II, págs. 363-364.
- PÁG. 188
 «Poética. De viva voz a Gerardo Diego», O. C., vol. III, pág. 308.
- PÁG. 192
 Estas tres obritas..., «Palabras antes de una representación de tres entremeses de Cervantes», en Francisco García Lorca, *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, pág. 441.
- PÁG. 195
 Pueblo de Almazán..., «Al pueblo de Almazán. Antes de una representación de La Barraca», O. C., vol. III, pág. 215.
- PÁG. 197
Elegía a María Blanchard, O. C., vol. III, págs. 133 y ss.
- PÁG. 203
Bodas de sangre, O. C., vol. II, págs. 452-454.
- PÁG. 204
Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín, O. C., vol. II, pág. 253.
- PÁG. 215
 «Discurso al alimón de Federico García Lorca y Pablo Neruda sobre Rubén Darío», O. C., vol. III, págs. 228-230.
- PÁG. 218
Juego y teoría del duende, O. C., vol. III, págs. 150 y ss.
- PÁG. 228
Retablillo de don Cristóbal y doña Rosita, O. C., vol. II, págs. 707-709.
- PÁG. 230
 «Discurso en el homenaje y despedida de Buenos Aires», O. C., vol. III, págs. 238-239.
- PÁG. 237
Yerma, ed. Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 1995, págs. 107-108.
- PÁG. 240
Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre, O. C., vol. III, págs. 137-138.
- PÁG. 241
 Gacela VIII. «De la muerte oscura», *Diván del Tamarit*, en *Diván del Tamarit. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Sonetos*, ed. Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 1981, págs. 71-72.
- Casida III. «De los ramos», *Diván del Tamarit*, en *Diván del Tamarit. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Sonetos*, Op. cit., págs. 82-83.
- PÁG. 242
 «Alma ausente», *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, en *Diván del Tamarit. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Sonetos*, Op. cit., págs. 121-122.
- PÁG. 254
 «El poeta pide a su amor que le escriba», *Sonetos del amor oscuro*, en *Diván del Tamarit. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Sonetos*, Op. cit., pág. 142.
- «¡Ay, voz secreta del amor oscuro!», y «El amor duerme en el pecho del poeta», *Sonetos del amor oscuro*, en *Sonetos*, Granada, Editorial Comares, Colección Huerta de San Vicente, 1996, págs. 27 y 29.
- PÁG. 257
Doña Rosita la soltera o El lenguaje de las flores, O. C., vol. II, págs. 558-560.
- PÁG. 258
 «A las floristas de la rambla de Barcelona», O. C., vol. III, pág. 269-270.
- PÁG. 259
 «Epitafio a Isaac Albéniz», en *Diván del Tamarit. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Sonetos*, Op. cit., pág. 143.
- PÁG. 259
 «Danza da lúa en Santiago», *Seis poemas galegos*, O. C., vol. I, págs. 613-614.
- PÁG. 265
 La pluma que dibujó..., palabras pronunciadas en el homenaje a Luis Cernuda, O. C., vol. III, pág. 289.
- PÁG. 268
La casa de Bernarda Alba, O. C., vol. II, págs. 625-627.

ÍNDICE DE TEXTOS SOBRE FEDERICO GARCÍA LORCA

- PÁG. 12
Desde la altura..., García Lorca, Francisco, *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, pág. 11.
- PÁG. 14
Hacia los finales del siglo..., Mora Guarnido, José, *Federico García Lorca y su mundo. Testimonio para una biografía*, Buenos Aires, Losada, 1958, pág. 18.
En esta sensación..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 27.
- PÁG. 15
Con la intención de..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 19-20.
Fue una tarde..., Ramos, Carmen, en Eulalia-Dolores de la Higuera Rojas, *Mujeres en la vida de García Lorca*, Granada, Editora Nacional/Excma. Diputación Provincial de Granada, 1980, pág. 166.
Las primeras letras..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 65-67.
El célebre poeta..., Rodríguez Espinosa, Antonio, en Marie Laffranque, *Federico García Lorca*, París, Seghers (Théâtre de tous les temps), 1966, pág. 107.
- PÁG. 16
La casa de la Acera del Darro..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 69.
Cuando llegamos a Granada..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 76.
- PÁG. 17
Muchos años más tarde... García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 55.
Viejo compositor..., Mora Guarnido, José, *Op. cit.*, pág. 75.
- PÁG. 19
A mí me parece..., Mora Guarnido, José, *Op. cit.*, págs. 46-47.
- PÁG. 20
Después de aprobar..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 90.
Situado en un lugar..., Mora Guarnido, José, *Op. cit.*, págs. 51-54.
- PÁG. 21
Contra lo que pudiera..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 142-143.
- PÁG. 26
Su actividad de dibujante..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 432-433.
Los «rinconcillistas» nos atareábamos..., Mora Guarnido, José, *Op. cit.*, págs. 66-67.
Una de las bromas..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 106.
- PÁG. 27
Un verano, don Federico..., Rodríguez Espinosa, Antonio, en Marcelle Auclair, *Enfances et mort de García Lorca*, París, Seuil, 1968, pág. 71.
- PÁG. 28
Tengo esta noche..., Llanos Medina, Emilia, «Suspiros del pasado», en Agustín Penón, *Diario de una búsqueda lorquiana (1955-1956)*, Barcelona, Plaza & Janés, 1990, pág. 240.
Me sorprende que mi padre..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 168.
- PÁG. 31
Era el Polinario..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 130.
- PÁG. 32
Tras estas cuartetas..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 162.
En los años 1917 y 1918..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 160-161.
Escribe diciendo cuándo..., carta de Francisco García Lorca, Fundación Federico García Lorca de Madrid.
Los del Rinconcillo tuvimos el privilegio..., Mora Guarnido, José, *Op. cit.*, pág. 109.
- PÁG. 35
Mi padre y yo..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 95.
Lorca llegaba a Madrid..., Mora Guarnido, José, *Op. cit.*, págs. 118-119.
Un día en Madrid..., del Río, Ángel, *La Prensa*, Nueva York, 13-10-1937.
- PÁG. 36
Empecemos por Federico..., carta de Melchor Fernández Almagro a Antonio Gallego Burín, en Ian Gibson, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)*, Barcelona, Plaza & Janés, 1998, págs. 136-137.
Muy querido poeta: Ahí va..., carta de Fernando de los Ríos a Juan Ramón Jiménez, en Ian Gibson, *Federico García Lorca. 1. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*, Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1985, pág. 230.
«Su» poeta vino..., carta de Juan Ramón Jiménez a Fernando de los Ríos, en Ian Gibson (1985), *Op. cit.*, pág. 231.
Se sentó pálido, chato..., Jiménez, Juan Ramón, en Antonina Rodrigo, *García Lorca, el amigo de Cataluña*, Barcelona, Edhasa, 1984, págs. 7-8.
- PÁG. 37
La vida del Rinconcillo..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 148-149.
- PÁG. 38
Era la Residencia de Estudiantes..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 174-175.
- PÁG. 39
Veo, sin embargo..., Jiménez Fraud, Alberto, en *Poesía, Revista Ilustrada de Información Poética*, núms. 18-19, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983, pág. 51.
La toma de posesión..., Jiménez Fraud, Alberto, en *Poesía*, núms. 18-19, *Op. cit.*, pág. 108.
Creo que los años..., Moreno Villa, José, *Vida en claro. Autobiografía*, México, Colegio de México, 1944, págs. 107-110.
- PÁG. 40
El 22 de marzo de 1920..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 261-263.
- PÁG. 41
¿Cuándo le vi por vez primera, dónde?... de Torre, Guillermo, *Tríptico del sacrificio. Unamuno, García Lorca, Machado*, Buenos Aires, Losada, 2ª ed., 1960, pág. 58-59.
El pintor uruguayo..., Mora Guarnido, José, *Op. cit.*, págs. 124-125.
- PÁG. 43
No puedo explicar día a día..., Buñuel, Luis, *Mi último suspiro*, Barcelona, Plaza & Janés, 1982, pág. 67.
- PÁG. 46
Pon al pie de cada poesía..., carta de Gabriel García Maroto, Fundación Federico García Lorca, Madrid.
- PÁG. 50
Prefería usar gorra..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 158-159.
Me viene a la memoria..., García Lorca, Isabel, «Recuerdos de infancia», en *Lo imposible/lo posible de Federico García Lorca*, a cura di Laura Dolfi, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989, págs. 13-14.
- PÁG. 53
Siempre fino entusiasta..., telegrama de Ignacio Zuloaga a los organizadores del Concurso de Cante Jondo, en Ian Gibson, (1985), *Op. cit.*, vol. I, pág. 311.
- PÁG. 56
He sido espectador..., Gómez de la Serna, Ramón, en *¡Concurso de cante jondo*, Edición Conmemorativa 1922-1992, Granada, Archivo Manuel de Falla, 1992, págs. 131-132.
- PÁG. 57
El Primer Concurso de Cante Jondo..., Mora Guarnido, José, *Op. cit.*, págs. 160-163.
- PÁG. 58
Compré un gran sombrero..., Dalí, Salvador, *Vida secreta de Salvador Dalí*, Figueras, Dasa Edicions, 1981, págs. 171-172.
- PÁG. 59
De aquel gran juego..., García Lorca, Isabel, en Federico García Lorca, *Teatro de títeres y dibujos con decorados y muñecos de Hermenegildo Lanz*, ed. Mario Hernández, Santander, Universidad Internacional Menéndez y Pelayo, 1992, págs. 11-12.
El año de 1923..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 270-274.
- PÁG. 62
Brillante, simpático..., Buñuel, Luis, *Op. cit.*, págs. 64-65.
La sombra de Maldoror..., Dalí, Salvador, *Op. cit.*, págs. 217-218.
Un día en que me hallaba..., Dalí, Salvador, *Op. cit.*, págs. 186-189.
- PÁG. 63
Desde el primer día..., Buñuel, Luis, *Op. cit.*, págs. 72-73.
Conocí a Federico García Lorca..., Martínez Nadal, Rafael, *Cuatro lecciones sobre Federico García Lorca*, Madrid, Fundación Juan March/Cátedra, 1980, págs. 13-15.
- PÁG. 68
Federico, estamos muy contentos..., carta de su madre, en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, núm. 1, Madrid, Fundación Federico García Lorca, 1987, pág. 63.
- PÁG. 70
Guardo una fotografía..., Buñuel, Luis, *Op. cit.*, págs. 65-66.
«Tú ere mu bruto», me repetía..., Buñuel, Luis, en Max Aub, *Conversaciones con Buñuel*, Madrid, Aguilar Ediciones, 1985, págs. 99-100.
- PÁG. 72
«Lorca nos invita a ti y a mí..., Martínez Nadal, Rafael, *Op. cit.*, págs. 19 y ss.

- PÁG. 74
Aquella misma tarde..., Prieto, Gregorio, en catálogo de la exposición *Gregorio Prieto y sus amigos poetas*, ed. Gonzalo Armero, Madrid, Ministerio de Cultura/Biblioteca Nacional, 1997, pág. 53.
- Todo estaba maduro..., Alberti, Rafael, *La arboleda perdida*, Buenos Aires, Fabril Editora, 1959, vol. I, págs. 171 y ss.
- Porque en todas partes..., Alberti, Rafael, *Imagen primera de Federico García Lorca*, Barcelona, Losada, 1945, págs. 19 y ss.
- PÁG. 75
Cenamos en el café..., carta de Jorge Guillén a Germaine Cahen, en Federico García Lorca, *Epistolario completo*, ed. Andrew A. Anderson y Christopher Maurer, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 230.
- PÁG. 76
Este viaje ha sido..., carta de Juan Ramón Jiménez a Isabel García Lorca, en Juan Ramón Jiménez, *Olvidos de Granada*, Granada, Padre Suárez, 1969, págs. 61 y ss.
- PÁG. 77
Estaban allí, en un banco..., Jiménez, Juan Ramón, *Otros olvidos de Granada*, Granada, Gráficas Solinieve, 1981.
- PÁG. 80
Reconstruyendo, por mi parte..., de Torre, Guillermo, *Op. cit.*, págs. 61-62.
- PÁG. 81
El Dalí de veintipocos años..., Bello, José, en catálogo de la exposición «*Los putrefactos*» de Dalí y Lorca. *Historia y antología de un libro que no pudo ser*, ed. Rafael Santos Torroella, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995, págs. 33 y ss.
- PÁG. 82
Los putrefactos de Dalí..., Alberti, Rafael (1959), *Op. cit.*, pág. 176.
- Grosz (alemán)..., carta de Salvador Dalí, en *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, núms. 27-28, Madrid, Ministerio de Cultura, invierno-primavera de 1987, pág. 16.
- PÁG. 86
Federico García Lorca, que era..., Dalí, Ana María, *Salvador Dalí visto por su hermana*, Barcelona, Juventud, 1949, págs. 101 y ss.
- Ha dicho alguien..., Dalí, Ana María, *Op. cit.*, págs. 102-103.
- PÁG. 87
Cinco veces al día..., Dalí, Salvador, *Diario de un genio*, Barcelona, Tusquets Editores, 1992, pág. 81.
- PÁG. 90
La vega de Granada..., Lejárraga, María (María Martínez Sierra), *Una mujer por caminos de España*, Madrid, Biblioteca de Escritoras, 1989, pág. 169.
- PÁG. 91
Últimamente, en Madrid..., carta de Rafael Alberti, en catálogo de la exposición *Dalí Residente*, ed. Rafael Santos Torroella, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992, pág. 116.
- PÁG. 94
Su penetración..., García Lorca, Isabel, en *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, núms. 36-37, Madrid, Ministerio de Cultura/Gran Vía, otoño-invierno de 1991, pág. 195.
- PÁG. 95
Anoche dio Federico..., carta de Fernando de los Ríos a Francisco García Lorca, en García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. XVIII.
- PÁG. 96
De cinco razas..., Jiménez, Juan Ramón, «Federico García Lorca», *Retratos líricos*, Madrid, Rafael Díaz-Casariago Editor, 1965, págs. 103-104.
- PÁG. 97
Je vous salue..., carta de Salvador Dalí, en *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, núms. 27-28, *Op. cit.*, pág. 32.
- ¡Vejo tristemente que..., carta de Salvador Dalí, en *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, núms. 27-28, *Op. cit.*, pág. 34.
- PÁG. 98
Yo debo decir..., Guillén, Jorge, «Federico en persona», en Federico García Lorca, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 11ª edición, 1966, págs. LII.
- Entre 1925 y 1929..., Buñuel, Luis (1982), *Op. cit.*, págs. 100-101.
- PÁG. 99
Melchor, sereno, a pesar..., carta de Jorge Guillén a Juan Guerrero Ruiz, en Federico García Lorca, *Epistolario completo*, *Op. cit.*, pág. 353.
- PÁG. 102
Federico García Lorca nació a..., Ontañón, Santiago, «Semblanza de García Lorca», en catálogo de la exposición, *Federico García Lorca. Dibujos*, ed. Mario Hernández, Madrid, Ministerio de Cultura/Museo Español de Arte Contemporáneo, 1986, págs. 19-20.
- PÁG. 103
Tontísimo hijito..., carta de Salvador Dalí, en *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, núms. 27-28, *Op. cit.*, págs. 58-59.
- PÁG. 104
Me pides cosas absurdas..., carta de Salvador Dalí, en *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, núms. 27-28, *Op. cit.*, pág. 48.
- PÁG. 106
Como he dicho..., Ontañón, Santiago, «Semblanza de García Lorca», *Op. cit.*, pág. 22.
- PÁG. 108
Indicaciones generales para..., carta de Salvador Dalí, en *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, núms. 27-28, *Op. cit.*, pág. 52.
- PÁG. 109
Admirado amigo..., carta de Rafael Barradas a Sebastià Gasch, en Gasch, Sebastià, «Mi Federico García Lorca», en Federico García Lorca, *Cartas a sus amigos*, ed. Sebastià Gasch, Barcelona, Ediciones Cobalto, 1950, pág. 8.
- PÁG. 109
¿Federico García Lorca?...», Gasch, Sebastià, *Op. cit.*, págs. 8-11.
- PÁG. 110
De aquella primavera..., Carbonell, Josep, en Antonina Rodrigo, *Lorca-Dalí. Una amistad traicionada*, Barcelona, Editorial Planeta, 1981, pág. 158.
- PÁG. 112
Este decorado..., Gasch, Sebastià, «Una exposición y un decorado», *L'Amic de les Arts*, Sitges, 31-VII-1927, págs. 56-57.
- Durante la mañana..., Foix, J. V., en Antonina Rodrigo (1981), *Op. cit.*, pág. 154.
- Mariana Pineda tuvo..., Dalí, Ana María, *Op. cit.*, pág. 119.
- PÁG. 112
Mariana Pineda se estrenó..., Xirgu, Margarita, en Valentín de Pedro, «El destino mágico de Margarita Xirgu», *Aquí está*, Buenos Aires, 28 abril-30 de mayo de 1948, citado en Antonina Rodrigo (1981), *Op. cit.*, págs. 119-120.
- PÁG. 113
¡Dibujos de Federico García Lorca..., Gasch, Sebastià, «Una exposición y un decorado», *Op. cit.*, 31-VII-1927.
- Lorca es de los que..., Dalí, Salvador, «Federico García Lorca: Exposición de dibujos coloritos (Galerías Dalmau)», *La Nova Revista*, Barcelona, septiembre de 1927.
- PÁG. 114
Marchamos a Cadaqués..., Dalí, Ana María, *Op. cit.*, págs. 118-128.
- PÁG. 119
Federico me revienta..., carta de Luis Buñuel a José Bello, en Sánchez Vidal, Agustín, *Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin*, Barcelona, Planeta, 1988, pág. 162.
- Federico: He recibido..., carta de Salvador Dalí, en *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, núms. 27-28, *Op. cit.*, pág. 71.
- Yo estuve en ese estreno..., Alberti, Rafael (1959), *Op. cit.*, págs. 260-261.
- PÁG. 120
¡Cuántos colaboradores..., Guillén, Jorge, «Federico en persona», *Op. cit.*, págs. XXXIV-XXXV.
- PÁG. 121
Era muy de noche..., Alonso, Dámaso, «Una generación poética», *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Ed. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1978, págs. 155-157.
- Gloria de Federico..., Alberti, Rafael (1945), *Op. cit.*, págs. 22 y ss.
- PÁG. 122
Después de nuestra estancia..., Alonso, Dámaso, «Federico en mi recuerdo», en Federico García Lorca, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, edición facsímil, Institución Cultural de Cantabria/Diputación Regional de Cantabria, 1982, pág. 11.
- Federico, en su persona..., Salinas, Pedro, «Homenaje a García Lorca», *Ensayos completos*, edición de Solita Salinas de Marichal, Madrid, Taurus, 1983, tomo III.
- A Federico García Lorca, poeta..., Salinas, Pedro, «Nueve o diez poetas», *Ensayos completos*, *Op. cit.*, págs. 308-321.
- Federico: estoy pintando..., carta de Salvador Dalí, en *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, núms. 27-28, *Op. cit.*, pág. 80.
- PÁG. 125
Fue por entonces..., Adams, Mildred, *García Lorca: Playwright and Poet*, Nueva York, George Braziller, 1977, págs. 76-77.
- PÁG. 126
Primer romancero gitano..., Martínez Nadal, Rafael, en Federico García Lorca, *Autógrafos I. Facsímiles de ochenta y siete poemas y tres prosas*, prólogo, transcripción y notas de Rafael Martínez Nadal, Oxford, The Dolphin Book Co. Ltd., 1975, pág. XXI.

PÁG. 128

Federico García Lorca huye..., Fernández Almagro, Melchor, «Federico García Lorca: *Romancero gitano*», *Revista de Occidente*, Madrid, septiembre 1928, pág. 375.

Querido Federico: He leído..., carta de Salvador Dalí, en *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, núms. 27-28, *Op. cit.*, págs. 88-94.

PÁG. 129

Tú eres una borrasca..., carta de Salvador Dalí, en *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, núms. 27-28, *Op. cit.*, pág. 86.

PÁG. 132

Federico, a caballo en una silla..., Morla Lynch, Carlos, *En España con Federico García Lorca. (Páginas de un diario íntimo, 1928-1936)*, Madrid, Aguilar, 1958, pág. 311.

PÁG. 133

No creo que García Lorca..., Jiménez Fraud, Alberto, *Poesía. Revista Ilustrada de Información Poética*, núms. 18-19, pág. 108.

PÁG. 134

La fortuna sonreía a..., Martínez Nadal, Rafael (1980), *Op. cit.*, págs. 27 y ss.

PÁG. 135

El desenfado de la oda..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 155.

Querido Federico: Nada me había..., carta de Manuel de Falla, en García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 155.

PÁG. 136

Comprenderás la distancia..., carta de Luis Buñuel a José Bello, en Sánchez Vidal, Agustín, *Op. cit.*, pág. 198.

PÁG. 145

García Lorca, que tenía..., Brickell, Henry Herschel, «Un poeta español en Nueva York», *Asómate*, Puerto Rico, 1946, vol. II, año II, núm. 1, págs. 25-29.

PÁG. 147

Un día, invitados por..., Alonso, Dámaso, «Federico en mi recuerdo», en *Op. cit.*, pág. 12.

PÁG. 149

Típico de las reacciones..., Río, Ángel del, «*Poet in New York: Twenty-Five Years After*», en Federico García Lorca, *Poet in New York*, Nueva York, Grove Press, Inc., 1955, págs. IX-XXXIX, recogido en Ian Gibson, *Federico García Lorca, II. De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936)*, Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1987, pág. 34.

PÁG. 150

Hoy el poeta de España..., Cummings, Philip, «August in Eden. An Hour of Youth», en Federico García Lorca, *Songs*, Pittsburgh, Duquesne University Press, 1976, recogido en Ian Gibson (1987), *Op. cit.*, pág. 37.

PÁG. 152

Pasaba muchas horas..., Río, Ángel del, «*Poet in New York: Twenty-Five Years After*», recogido en Gibson, Ian (1987), *Op. cit.*, pág. 49.

PÁG. 153

Desde los años..., Río, Ángel del, *Federico García Lorca. Vida y obra (1899-1936)*, Nueva York, Hispanic Institute in the United States, 1941, págs. 18-20.

Lorca vio las posibilidades..., Amero, Emilio, recogido en Ian Gibson (1998), *Op. cit.*, pág. 403.

PÁG. 158

Estuvimos allí, en una pensión..., Alonso Dámaso, «El cariño que me vino de Federico García Lorca», *Andalucía y García Lorca*, Madrid, Círculo de Lectores, 1984.

PÁG. 159

También recordamos muy vivamente..., Brickell, Henry Herschel, «Un poeta español en Nueva York», *Op. cit.*, pág. 30.

PÁG. 164

Muy queridos María y Antonio..., carta de Manuel de Falla a María Muñoz y Antonio Quevedo, en Ian Gibson (1987), *Op. cit.*, pág. 87.

PÁG. 165

Fueron los meses que allí pasó..., Río, Ángel del (1941), *Op. cit.*, págs. 20-21.

PÁG. 166

Eran, como se recordará..., Guillén, Nicolás, citado en Emilio Breda, *Federico visto por los poetas*, Buenos Aires, Editorial Plus, 1986, págs. 35-36.

En esas mañanas habló..., Guillén, Nicolás, «Federico en Cuba», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 433-434, Madrid, 1986, pág. 236.

PÁG. 167

Llegaba a la hora del almuerzo..., Loynaz, Flor, recogido en Moisés Pérez Coterillo, «La Habana, donde Lorca escribió *El público*», *El público*, Madrid, núms. 10-11, 1984, pág. 41.

El poeta llegaba a nuestra..., Loynaz, Flor, «Mis recuerdos de Lorca», *Revolución y Cultura*, La Habana, 1984, págs. 52-55.

Los ojos y ese modo..., Loynaz, Dulce María, «Cuba en García Lorca», *Abc*, Madrid, 1992.

Excepto dormir..., Loynaz, Dulce María, en Pérez Coterillo, Moisés, *Art. cit.*, pág. 40.

Se resignó -él siempre tan..., Loynaz, Dulce María, «Cuba en García Lorca», *Abc*, Madrid, 1992.

La galería, y una jaula..., Jiménez, Juan Ramón, recogido en Moisés Pérez Coterillo, *Art. cit.*, pág. 42.

PÁG. 168

En Cuba, como anotó..., Marinello, Juan, *García Lorca en Cuba*, La Habana, ed. Belic, 1965, pág. 20.

Un día Lorca oyó..., Lezama Lima, José, recogido en Andrés Amorós, *Cuadernos del Centro Dramático Nacional*, Madrid, núm. 7, pág. 127.

Estando en Cuba..., Novo, Salvador, recogido en Andrés Amorós, Andrés, *Op. cit.*, núm. 7, pág. 127.

Primero, escuchaba..., Salazar, Adolfo, «In memoriam. El mito de Caimito», *Carteles*, La Habana, 20-II-1938, pág. 24.

PÁG. 170

De su bolsillo de dril..., Marinello, Juan, *Op. cit.*, págs. 16-19.

PÁG. 173

Conocí al gran poeta..., Marinello, Juan, *Op. cit.*, págs. 7 y ss.

PÁG. 174

Salazar miró el reloj: ..., Quevedo, Antonio, *El poeta en La Habana. Federico García Lorca. 1898-1936*, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1961, págs. 38-39.

PÁG. 177

Un caso curioso..., Ontañón, Santiago, «Semblanza de García Lorca», *Op. cit.*, pág. 21.

PÁG. 178

Un día, allá en la vega..., Cernuda, Luis, «Notas eludidas. Federico García Lorca», *Heraldo de Madrid*, 26-XI-1931, pág. 12, recogido en *Prosa completa*, Barcelona, Barral Editores, 1975, págs. 1237-1238.

PÁG. 180

En Sevilla hace más de diez años..., Cernuda, Luis, «Federico García Lorca. (Recuerdo)», *Hora de España*, Barcelona, núm. 18, junio de 1938, págs. 13-20; reproducido en *Prosa completa*, Barcelona, Barral Editores, 1975, págs. 1334-1336.

PÁG. 182

Forma parte de la biografía..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 285-286.

De nuevo, pues, en 1930, ..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 305.

PÁG. 184

«Una visita a Federico García Lorca», Pomès, Mathilde, *Le Journal des Poètes*, Bruselas, núm. 5 (mayo de 1950), págs. 1-2.

PÁG. 185

He asistido hoy..., Morla Lynch, Carlos, *Op. cit.*, pág. 156.

PÁG. 186

Fue en El Pardo..., Xirgu, Margarita, en Antonina Rodrigo, *Margarita Xirgu y su teatro*, Barcelona, Planeta, 1974.

PÁG. 187

El año treinta y uno..., Sáenz de la Calzada, Luis, en Max Aub, *Op. cit.*, pág. 279.

Fue Federico quien perseveró..., Garrigues y Díaz Cañabate, Emilio, «Al teatro con Federico García Lorca», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 340, Madrid, 1978, pág. 104.

Muy entrada la noche..., Morla Lynch, Carlos, *Op. cit.*, págs. 127-128.

PÁG. 188

La sala de la Residencia..., Morla Lynch, Carlos, *Op. cit.*, pág. 209.

PÁG. 189

Vestía un traje de grueso paño..., Martínez-Barbeito, Carlos, «García Lorca, poeta gallego. Un viaje a Galicia del cantor de Andalucía», *El Español*, Madrid, 24-III-1945, pág. 4.

Aquel mismo día..., Martínez-Barbeito, Carlos, «Federico García Lorca. Seis cartas a Carlos Martínez-Barbeito», en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, núm. 3, Madrid, Fundación Federico García Lorca, junio de 1988, pág. 78.

PÁG. 190

«Manifiesto», en Sáenz de la Calzada, Luis, *La Barraca y su entorno teatral*, Madrid, Galería Multitud, 1975, p. 4.

PÁG. 191

«Itinerario de La Barraca», en Sáenz de la Calzada, Luis (1975), *Op. cit.*, págs. 7-8.

PÁG. 192

En Burgo de Osma..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 440.

¿Qué aportó La Barraca?..., Caballero, José, introducción a *Federico García Lorca. Notas sobre La Barraca*, Fuente Vaqueros, Casa-Museo Federico García Lorca, 1992.

La Barraca coincide con..., Alberti, Rafael, *Federico García Lorca, poeta y amigo*, Sevilla, E.A.U.S.A., D.L., 1984, pág. 221.

PÁG. 193

No se me olvida nunca..., Rosales, Luis, «Evocación de Federico García Lorca», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, núm. 475, 1990, pág. 33.

- PÁG. 194
Montar el tablado..., Saénz de la Calzada, Luis, *La Barraca. Teatro Universitario*, Madrid, Revista de Occidente, 1976, págs. 21 y ss.
- PÁG. 195
En Almazán recuerdo..., García Lasgoity, María del Carmen, «Recuerdos de La Barraca», en Saénz de la Calzada, Luis (1976), *Op. cit.*, pág. 170.
Federico prefería leer a..., Saénz de la Calzada, Luis (1976), *Op. cit.*, pág. 123.
En la plaza del pueblo..., Alonso, Dámaso, «Federico García Lorca y la expresión de lo español», *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Ed. Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 3ª ed., 1978, pág. 263.
- PÁG. 196
Al día siguiente asistimos..., Morla Lynch, Carlos, *Op. cit.*, págs. 299-300.
- PÁG. 197
En el cuarto de Manolo..., Méndez, Concha, en Paloma Ulacia Altolaguirre, *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Barcelona, Mondadori, 1990, pág. 87.
- PÁG. 198
No puedo dejar de..., García Lasgoity, María del Carmen, «Recuerdos de La Barraca», *Op. cit.*, pág. 171.
Le vi brevemente en La Coruña..., Martínez-Barbeito, Carlos (1945), *Art. cit.*, pág. 4.
- PÁG. 199
Mucho nos epató..., García Lasgoity, María del Carmen, «Recuerdos de La Barraca», *Op. cit.*, págs. 170-171.
El día de la lectura..., Agustí, Ignacio, *Ganas de hablar*, Barcelona, Ed. Planeta, 1974, págs. 77-78.
Hace mucho tiempo..., Díaz de Artigas, Josefina, recogido en Andrés Amorós, *Op. cit.*, núm. 3, pág. 46.
- PÁG. 200
Invitados a almorzar..., Morla Lynch, Carlos, *Op. cit.*, págs. 327-328.
- PÁG. 201
Pero la gestación de *Bodas*..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 334-335.
En el ensayo general..., Ontañón, Santiago, «Semblanza de García Lorca», *Op. cit.*, págs. 21-23.
- PÁG. 205
Acontecimiento teatral..., Morla Lynch, Carlos, *Op. cit.*, págs. 358 y ss.
- PÁG. 206
Es bien sabido que..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 445.
- PÁG. 208
Como le decía..., carta de Juan Reforzo, en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, núm. 1, Madrid, Fundación Federico García Lorca, 1987, pág. 77.
- PÁG. 215
Dimos una gran sorpresa..., Neruda, Pablo, *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pág. 148.
- PÁG. 221
Lorca había venido..., Mora Guarnido, José, *Op. cit.*, págs. 211-212.
Los recitales que dio..., Haedo de Amorim, Ester, *Recuerdos de la estadía de Federico García Lorca en Montevideo*, facsímil del manuscrito conservado en la Fundación Federico García Lorca de Madrid.
- PÁG. 222
En aquellos días..., Ibarbourou, Juana de, recogido en Emilio Breda, *Op. cit.*, pág. 40.
- PÁG. 226
Fue un triste día..., Mora Guarnido, José, *Op. cit.*, pág. 213.
- PÁG. 227
Tuvo lugar al poco tiempo..., Franco, Eva, en Pedro Villarejo, *García Lorca en Buenos Aires. Una resurrección anterior a la muerte*, Buenos Aires, Libros de Hispanoamérica, 1986, pág. 105.
- PÁG. 233
Federico llevaba a rastras..., Blanco-Amor, Eduardo, «En Galicia con Eduardo Blanco-Amor, y al fondo, Lorca», *La Reseña*, núm. 73, Madrid, marzo 1974, págs. 17-18.
Siete años más tarde..., Auclair, Marcelle, *Op. cit.*, pág. 19.
- PÁG. 234
La Barraca ha establecido..., Morla Lynch, Carlos, *Op. cit.*, págs. 402-403.
- PÁG. 238
El estreno de *Yerma*..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 347.
- PÁG. 239
En Chiki Kutz nos reuníamos..., Saénz de la Calzada, Luis (1976), *Op. cit.*, págs. 176-177.
- PÁG. 241
En el salón romántico de..., García Gómez, Emilio, «Nota al *Diván del Tamarit*», prólogo a la edición de la Universidad de Granada del *Diván del Tamarit*, que no llegó a ver la luz; recogido en Federico García Lorca, *Diván del Tamarit. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Sonetos*, ed. Mario Hernández, Madrid, Alianza Editorial, 1981, págs. 53 y ss.
- PÁG. 245
Pero la inquietud social..., Neruda, Pablo, «Federico García Lorca», *Hora de España*, Valencia, III, marzo de 1937, págs. 1828-1832.
- PÁG. 247
Lectura maravillosa fue..., Guillén, Jorge, «Federico en persona», *Op. cit.*, pág. XLIX.
- PÁG. 250
En España, al piano..., Alonso, Dámaso, «Federico García Lorca y la expresión de lo español», *Op. cit.*, pág. 261.
- PÁG. 253
Nunca se me irá de la memoria..., Agustí, Ignacio, *Op. cit.*, pág. 82.
- PÁG. 256
No he podido tampoco..., Gil-Albert, Juan, «Memorabilia», recogido en *Obra completa en prosa*, Institución Alfonso el Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, tomo 2, 1982, pág. 82.
La obra fue escrita..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 361-362.
Recuerdo que una tarde..., Moreno Villa, José, *Op. cit.*, págs. 120-121.
- PÁG. 260
Muy expresivo en su habla..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, pág. 64.
Las manos de Federico..., Gil-Albert, Juan, *Op. cit.*, pág. 247.
El éxito de *Doña Rosita*..., Morales, María Luz, *Alguien a quien conocí*, Barcelona, Juventud, 1973, pág. 210.
- Entonces vivía yo..., Dalí, Ana María, en Antonina Rodrigo, *García Lorca, el amigo de Cataluña*, Barcelona, Edhasa, 1984, pág. 263.
- PÁG. 261
El ambiente que inmediatamente..., García Lorca, Francisco, *Op. cit.*, págs. 403-407.
- PÁG. 262
Después me leyó..., Suero, Pablo, «Los últimos días de Federico García Lorca», *Trece de Nieve*, Madrid, 2ª serie, núm. 3, mayo de 1977, págs. 86 y ss.
- PÁG. 264
De todos los seres vivos..., Buñuel, Luis, *Mi último suspiro*, *Op. cit.*, págs. 154-155.
- PÁG. 265
¡Cuántos poetas!..., Guillén, Jorge, «Federico en persona», *Op. cit.*, pág. XXXIII.
Anteriormente había salido..., Altolaguirre, Manuel, *El caballo griego*, ed. de James Valender, Bellatrix Istmo, Madrid, 1986, págs. 86-87.
- PÁG. 267
Federico leía su obra..., Salazar, Adolfo, «La casa de Bernarda Alba», *Carteles*, La Habana, 10-iv-1938, pág. 30.
Reunión íntima en la residencia..., Morla Lynch, Carlos, *Op. cit.*, págs. 483 y ss.
En julio de 1936..., Alonso, Dámaso, «Una generación poética», (1978) *Op. cit.*, págs. 160-161.
La última vez que me reuní..., Guillén, Jorge, «Federico en persona», *Op. cit.*, pág. LXXI.
Un día, estábamos..., Cernuda, Luis, «Federico García Lorca. (Recuerdo)», *Op. cit.*, págs. 1336-1337.
- PÁG. 270
Así, cuando le vi..., Gil-Albert, Juan, *Op. cit.*, pág. 250.
Recuerdo que nos quedamos..., Ontañón, Santiago, recogido en Ian Gibson (1987), *Op. cit.*, pág. 451.
Todo empezó para mí..., Neruda, Pablo, *Op. cit.*, págs. 160-161.
- PÁG. 271
Aquel 16 de julio de 1936, Federico..., Martínez Nadal, Rafael, introducción a *Federico García Lorca, El público y Comedia sin título. Dos obras póstumas*, Barcelona, Seix Barral, 1978, págs. 13 y ss.
- PÁG. 273
Me acompañó por el carril..., Rodríguez Valdivieso, Eduardo, en María Luz Morales, *Op. cit.*, pág. 208.
Vinieron en busca..., Cordobilla González, Angelina, en Ian Gibson (1987), *Op. cit.*, págs. 464-465.
A la hora terrible de los calores..., Rosales, Esperanza, en Eulalia Dolores de la Higuera Rojas, *Op. cit.*, págs. 198-202.
- PÁG. 275
Moreno, de cejas pobladas..., Ontañón, Santiago, «Semblanza de García Lorca», *Op. cit.*, págs. 24-25.
Con una rabia sublime y horrible..., Dalí, Salvador, *Confesiones inconfesables*, Barcelona, Editorial Bruguera, 1975, pág. 200.
Yo he llorado su muerte..., Altolaguirre, Manuel, «Nuestro teatro», *Hora de España*, Valencia, núm. IX, septiembre 1937, pág. 27-37.
Hay dos Federicos: el de la verdad..., Neruda, Pablo, recogido en Emilio Breda, *Op. cit.*, pág. 59.
- PÁG. 276
Siglos habían sido necesarios..., Cernuda, Luis, «Federico García Lorca. (Recuerdo)», *Op. cit.*, pág. 1341.

ÍNDICE DE NOMBRES Y OBRAS

- A
- «A las floristas de la Rambla de Barcelona», 258
- Adams, Mildred, 84, 125, 140, 145, 148, 190
- Agenaar, M^a Antonieta, 265
- Agostini, Amelia, 152
- Aguado, Kety, 192, 193
- Aguado, Rafael, 93, 94
- Agustí, Ignacio, 199, 253
- Agustín, San, 138
- Aizpuruúa, José Manuel, 232
- Aladrén, Emilio, 84, 91, 134, 134, 136
- Alarma i Tastàs, Salvador, 122
- «Albayzín», 18
- Albéniz, Isaac, 35, 59, 148, 206, 259
- Alberti, Rafael, 34, 36, 63, 74, 82, 84, 91, 99, 119, 119, 121, 121, 122, 136, 176, 192, 205, 232, 239, 255, 261, 261, 264, 265, 266
- Aleixandre, Vicente, 84, 120, 180, 197, 198, 232, 239, 255, 265, 266
- Alfonso (fotógrafo), 219, 263
- Alfonso XIII, 84, 245
- «Alma ausente», 242
- Alocución al pueblo de Fuente Vaqueros*, 138
- Alonso, Dámaso, 84, 99, 120, 120, 121, 121, 122, 147, 158, 195, 232, 250, 267
- Altolaigurre, Manuel, 10, 84, 119, 122, 176, 197, 197, 232, 239, 265, 265, 275
- Álvarez Cienfuegos, Antonio, 125
- Álvarez Cienfuegos, José, 21
- Álvarez Cienfuegos, Valentín, 137
- Álvarez Quintero, Joaquín, 70
- Álvarez Quintero, Serafín, 70
- Álvarez Sánchez-Heredero, José, 189
- Álvarez del Vayo, Julio, 261
- Amero, Emilio, 140, 153
- Amigo Aguado, Joaquín, 131
- Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, 84, 98, 131, 136, 176, 204, 204, 227
- «El amor duerme en el pecho del poeta», 254
- Amorim, Enrique, 210, 223, 224, 224, 225
- Amorós, José, 236, 266
- Amster, Mauricio, 51
- Andréiev, Leonid Nicolaievich, 21
- Andrenio, 128
- Ángeles Ortiz, Manuel, 10, 21, 30, 31, 37, 52, 63, 89, 101, 198
- Aragon, Louis, 62, 74
- Arancibia, Ernesto, 228
- Argensola, Bartolomé, 216
- Argensola, Lupercio, 216
- Argentina, La, véase Mercé, Antonia
- Argentinita, La, véase López Júlvez, Encarnación
- Argote de Molina, Gonzalo, 132
- Arguijo, Juan de, 216
- Arniches, Carlos, 125, 239
- Arniches, Rosario, 125
- Arquitectura del cante jondo*, 54, 57, 140, 176, 188
- Así que pasen cinco años*, 165, 176, 186, 186, 232, 262, 263
- Aub, Max, 256
- Auclair, Marcelle, 120, 200, 233
- Auto de los Reyes Magos*, 59
- «Ávila», 24
- [«¡Ay, voz secreta del amor oscuro!»], 254, 254
- Ayala, Francisco, 112, 131
- Azaña, Manuel, 34, 106, 198, 238, 261, 262
- B
- Bacarisas, Gustavo, 21
- Bacarisse, Mauricio, 121
- Bach, Johann Sebastian, 224
- «Baeza», 25
- Bagaría, Luis, 261, 269, 269, 270
- Bal y Gal, Jesús, 198
- Ballagas, Emilio, 165
- Barbeito, José, 189
- Barca, Manuel, 221
- Bárcena, Catalina, 34, 40, 136
- Barga, Corpus, 120
- Barracheguren, 131
- Barrios, Ángel, 10, 31, 31, 34, 35, 55, 64
- Barrios, Antonio (El Polinario), 31, 31, 152
- Bécquer, Gustavo Adolfo, 255
- Belmonte García, Juan, 159, 219, 269
- Bellido, 131
- Bello Lasierra, José, 34, 39, 62, 63, 63, 69, 72, 72, 73, 73, 74, 81, 81, 82, 88, 90, 91, 91, 95, 97, 119, 131, 136, 232, 247, 247, 256, 266
- Bello Lasierra, Manuel, 88
- Bello Lasierra, Severino (Filín), 88
- Benavente, Jacinto, 36, 159, 236, 236, 238
- Benítez Inglott, Miguel, 178
- Berceo, Gonzalo de, 219
- Bergamín, José, 84, 89, 99, 105, 120, 121, 121, 125, 125, 156, 232, 265, 270, 270
- Bermúdez, Diego («el Tenazas»), 56, 57
- Berruguete, Alonso, 63, 219
- Blanchard, María, 176, 197
- Blanco-Amor, Eduardo, 176, 232, 233, 248
- Blasco Garzón, Manuel, 121
- Bodas de sangre*, 84, 167, 176, 199, 201, 201, 203, 210, 212, 213, 214, 214, 216, 221, 224, 229, 232, 236, 243, 244, 256, 262
- Bores, Francisco, 131
- Borgia, Lucrecia, 93
- Borrás, Enrique, 238
- Borrás, Tomás, 45
- Braque, Georges, 130
- Breva, Juan, 39
- Buñuel, Alfonso, 266
- Buñuel, Luis, 34, 39, 43, 43, 61, 62, 63, 63, 68, 70, 70, 71, 72, 74, 81, 98, 119, 131, 136, 261, 264
- Byron Gordon, George, 20
- C
- Caballero, José, 192, 207, 233, 237, 239, 242, 256, 262, 266
- Cabezón, Isaías, 236
- Cabrera, Lydia, 140
- Cahen, Germaine, 75
- Calderón de la Barca, Pedro, 14, 176, 182, 191, 193, 196, 198, 206, 245, 269
- Calvo Sotelo, José, 267, 270, 271
- Callejo, Sandalio, 164
- Campoamor, Ramón de, 166
- Campos, Aravaca, Francisco, 21, 131
- Camprubí, José, 140
- Camprubí, Zenobia, 34, 76, 77, 77, 88, 161
- «Canción con movimiento», 103
- «Canción de jinete», 79, 79
- «Canción. Ensueño y confusión», 10, 32
- Canciones*, 34, 79, 84, 101, 102, 102, 109, 114, 122, 131, 173, 173, 184
- Canciones de cuna españolas*, 84, 123, 132, 132, 140
- Cano, José Luis, 176
- Cano Romero, Pepa, 248
- El cante jondo. Primitivo canto andaluz*, 34, 210
- Capdepón Fernández, Isidoro, 10, 26, 27, 124
- Carbonell, Josep, 109, 110, 110
- Cardoza Aragón, Luis, 140
- Carner, Josep, 255
- Caro, Rodrigo, 216
- Carril, Delia del, 198
- Carro, Concepción, 239
- Carter, Howard, 130
- «La Cartuja», 24
- La casa de Bernarda Alba*, 15, 232, 267, 268, 268
- «La casada infiel», 95, 212
- «Casida de la mano imposible», 230
- «Casida de las palomas oscuras», 247
- «Casida de los ramos», 241
- Casona, Alejandro, 253, 261
- Cassanyes, M. A., 110
- Cassou, Jean, 84, 232, 261
- Casteno, Augusto, 63
- Castillo, Rosa, 265
- Castro, Eugenio de, 39
- Castro, Rosalía de, 189, 198
- Cecilio (jardinero), 199
- Celaya, Gabriel, 232
- Cendrars, Blaise, 130
- Centeno, Juan, 69, 72, 72, 80, 91
- Cepeda y Ahumada, Teresa de (Sta. Teresa de Ávila), 22
- Cerruda, Luis, 84, 176, 178, 180, 180, 197, 198, 232, 239, 255, 261, 265, 265, 267, 276
- Cerón, Miguel, 34, 53, 84
- Cervantes, Miguel de, 59, 63, 191, 192, 196, 206, 219, 245, 264
- Chabás, Juan, 50, 84, 121
- Chacón, Antonio, 39, 57
- Chacón y Calvo, José M^a, 34, 65, 89, 91, 140, 172, 172
- Chaplin, Charles, 247
- Chéjov, Anton, 21
- Chesterton, G. K., 130
- Chopin, Fryderyk, 21, 112
- Ciria y Escalante, José de, 34, 67, 78, 78
- Claudél, Paul, 39, 74
- Cocteau, Jean, 113, 128
- Colette, 63
- Collado, Manuel, 201, 201
- Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre*, 210, 232, 240
- Compostela, Mateo de, 219
- Condon, Honorio, 266
- Condon, Carmela, 266
- Congosto, Carlos, 192
- Copeau, Jacques, 245
- Cordobilla, González, Angelina, 273
- Cortesina, Helena, 227, 228, 244, 265
- Cossío, José María de, 105
- Cossío, Manuel Bartolomé, 38
- Cossío, Natalia, 38
- Cotapos, Acario, 198, 236, 239, 266
- Craig, Gordon, 245
- Crane, Hart, 140
- Crevel, René, 63
- Cristóbal, Juan, 21
- Cummings, Addie, 155
- Cummings, Philip, 140, 147, 149, 150, 150, 152
- Custodio, Ana María, 63
- D
- Dalí, Ana María, 84, 85, 86, 86, 87, 88, 88, 99, 99, 112, 114, 114, 115, 117, 260
- Dalí, Salvador, 34, 39, 58, 58, 62, 62, 63, 63, 66, 69, 70, 72, 80, 81, 81, 82, 84, 85, 85, 86, 86, 87, 87, 88, 88, 92, 97, 98, 98, 99, 99, 111, 111, 102, 103, 104, 105, 105, 106, 108, 108, 110, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 115, 116, 118, 119, 122, 123, 124, 128, 129, 131, 136, 136, 184, 185, 186, 232, 255, 256, 260, 275
- D'Amico, Silvio, 232, 245
- «Danza da lúa en Santiago», 259
- D'Arezzo, Guido, 54
- Darío, Rubén, 20, 29, 119, 165, 210, 215, 216
- Debussy, Claude, 20, 21, 59, 112, 239

- Deglané, Bobby, 270
 «Degollación de los inocentes», 136, 136
 Delaunay, Robert, 41
 Delgado García, Mercedes, 37
 Désormières, Roger, 63
 Díaz de Artigas, Josefina, 176, 199, 201, 201
 Díaz-Plaja, Guillermo, 199
 Diego, Gerardo, 34, 67, 84, 99, 105, 120, 121, 188
 Díez-Canedo, Enrique, 21, 26, 80, 192, 210, 213, 220, 221, 221, 227
 «Discurso al alimón de Federico García Lorca y Pablo Neruda sobre Rubén Darío», 215, 215
 «Discurso en homenaje y despedida de Buenos Aires», 230
Diván del Tamarit, 176, 230, 232, 235, 241, 241, 262, 267
 Dolores, «La Colorina», 16
 Domínguez Berrueta, Martín, 10, 20, 20, 22, 22, 23, 34, 37, 131
 Domínguez, Martín, 62
Doña Rosita la soltera, o El lenguaje de las flores, 16, 167, 232, 235, 256, 256, 257, 257, 258, 260, 263
 Durán, Enrique, 124
 Durán, Gustavo, 266
- E
 Eaton, Luis, 72, 80, 91
 Echagüe, Juan Pablo, 215
 Egea, Juan de Dios, 21
 Egea, María Luisa, 10
Elegía a María Blanchard, 176, 197
 Elías, Federico, 221
 Elizalde, Federico, 232
 «Elogio de Antonia Mercé, La Argentina», 159
 Éluard, Paul, 74
 «En el jardín de las toronjas de luna», 67
 «En la muerte de José de Ciria y Escalante», 78
 Encina, Juan del, 191, 245
 Enríquez, Carlos, 171
 «Epitafio a Isaac Albéniz», 259
 «Es verdad», 103
 Esclasans, Agustí, 255
 Espeleta, Ignacio, 218
 Espina García, Antonio, 27
 Esteve Barlo, Francisco, 189
 Evans, Walker, 165
 «La extraordinaria vida de Isidoro Capdepón Fernández», 27
- F
 Falla, Manuel de, 20, 21, 31, 34, 35, 37, 48, 53, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 64, 65, 68, 68, 74, 77, 84, 87, 89, 91, 93, 93, 94, 94, 99, 105, 112, 124, 135, 136, 137, 140, 148, 164, 176, 205, 205, 206, 224, 228, 232, 235, 251
 Falla, María del Carmen de, 48, 53, 68, 87
 «Fantasía simbólica», 10, 22
 Felipe, León, 140, 143, 261
 Fernández Almagro, Melchor, 10, 21, 27, 34, 36, 48, 49, 55, 58, 65, 67, 75, 77, 78, 80, 88, 89, 91, 91, 92, 95, 95, 99, 101, 101, 105, 106, 111, 115, 123, 128, 129, 131
 Fernández Casado, Carlos, 131
 Fernández de Castro, José Antonio, 166
 Fernández Cid, Ramón, 189
 Fernández Montesinos, José, 10, 20, 21, 262, 262
 Fernández Montesinos, Manuel, 10, 21, 140, 166, 232, 262, 273
 Fernández Montesinos, Manuel (hijo), 240, 248
 Fernández Montesinos, Vicenta (Tica), 248
 Ferreiro, Alfredo María, 224
 Figueroa, Agustín, 189
 Flores, Ángel, 140, 143
 Flórez, Antonio, 39
 Foix, J. V., 110, 112, 176
 Font, Manuel, 110
 Fontanals, Manuel, 122, 176, 201, 201, 210, 211, 211, 212, 213, 214, 220, 227, 228, 232, 233, 233, 244, 265
 Foronda y Aguilera, Manuel de, 22
 Francés, José, 60
- Franco, Eva, 210, 227, 227
 Frasquito, *er de la Fuente*, 47
 Fray Luis de Granada, 216
 Fresno, 111, 137
- G
 «Gacela de la muerte oscura», 241
 Gallego Burín, Antonio, 10, 36, 37, 55, 131, 232
 Gallo, 84, 105, 105, 123, 124, 124, 131
 Ganivet, Ángel, 21, 105, 131
 García Ascott, Blandino, 63, 72
 García Gómez, Emilio, 232, 241
 García Lasgoity, María del Carmen, 192, 193, 195, 195, 198, 199, 202
 García Lorca, familia, 19, 22, 23, 23, 29, 36, 39, 40, 43, 45, 61, 65, 70, 72, 80, 85, 99, 106, 112, 125, 128, 136, 137, 141, 143, 145, 147, 148, 149, 149, 152, 154, 155, 158, 164, 166, 179, 211, 213, 214, 220, 227, 248, 253, 262
 García Lorca, Francisco, 10, 12, 14, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 38, 40, 50, 53, 59, 61, 63, 64, 70, 85, 93, 95, 111, 115, 122, 125, 135, 148, 149, 161, 176, 182, 192, 201, 206, 232, 238, 240, 256, 260, 261
 García Lorca, Isabel, 10, 15, 17, 17, 27, 30, 37, 50, 59, 59, 61, 76, 76, 77, 77, 94, 96, 176, 202, 207, 262
 García Lorca, Luis, 10
 García Lorca, María de la Concepción, 10, 14, 17, 27, 28, 30, 37, 59, 61, 76, 76, 77, 140, 166, 248, 273
 García Maroto, Gabriel, 34, 45, 46, 46, 47, 88, 140, 143, 159, 171, 261
 García Ormaechea, Álvaro, 192, 202
 García Palacios, Enrique, 37, 79
 García Picossi, Clotilde, 214, 214
 García Rodríguez, Federico, 10, 14, 14, 27, 30, 35, 40, 131, 137, 273
 García Rodríguez, Isabel, 15
 García Rodríguez, Luis, 17
 García Solalinde, Antonio, 53, 63
 García Valdecasas, Alfonso, 84, 93, 94, 137
 Garcilaso de la Vega, 219
 Garfías, Pedro, 63
 Garrigues, Emilio, 187, 192, 202
 Gasch, Sebastià, 84, 109, 110, 110, 112, 113, 118, 123, 124, 129, 176
 Gerhard, Robert, 199
 Gibson, Ian, 273
 Gil-Albert, Juan, 176, 232, 256, 260, 270
 Giménez Caballero, Ernesto, 84, 123, 131
 Giner de los Ríos, Hermenegildo, 53
 Giner, Francisco, 38
 Giner, Gloria, 127
 Gironde, Oliverio, 210, 220, 227
 Goethe, Johann Wolfgang, 192
 Gómez Arboleya, Enrique, 131
 Gómez Ortega, José (Joselito el Gallo), 27, 159, 219, 247
 Gómez Ortega, Rafael (el Gallo), 214, 218
 Gómez Ortega, Ricardo, 23
 Gómez de la Serna, Ramón, 21, 34, 55, 56, 61, 61, 260
 Góngora, Luis de, 20, 84, 95, 96, 100, 120, 121, 121, 131, 132, 219
 González Carvalho, José, 227
 González Deleito, Nicolás, 243
 González, Enrique, 37
 González, Ernestina, 63, 63
 González Espinosa, Antonio, 273
 González Marín, José, 236
 González Quijano, Pedro Miguel, 192
 González de la Serna, Ismael, 10, 21, 28, 102
 González Tuñón, Raúl, 220, 227
 Goya, Francisco de, 205, 216, 218, 219
 «Granada como sultana», 27
 Grau Sala, Emilio, 199, 252, 258
 Greco, Doménikos Thetokópoulos, llamado El, 38, 219
 Grieg, Edward, 34, 239
 Gris, Juan, 130
 Grosz, George, 82
- Guardiola, 171
 Guasp, Ernesto, 247, 256
 Guerrero Ruiz, Juan, 84, 99, 179
 Guillén, Claudio, 247
 Guillén, Jorge, 34, 70, 74, 75, 81, 84, 89, 95, 98, 98, 99, 101, 101, 102, 105, 105, 111, 120, 120, 121, 232, 239, 247, 247, 265, 267
 Guillén, Nicolás, 140, 165, 166
 Guillén, Teresa, 89, 102
 «La guitarra», 51
- H
 Hackforth-Jones, Campbell, 140
 Hackforth-Jones, Colin, 148
 Haedo de Amorim, Ester, 221
 Hayes, Francis C., 140
 Heredia, Antonio, 125
 Hernández, Gregorio, 219
 Hernández, Miguel, 176, 198, 202, 266
 Herschel Brickell, Henry, 140, 145, 158, 159
 Hesíodo, 85, 218
 Hielscher, Kurt, 12, 16, 18, 24, 25, 49, 54, 65
 Higuera, Jacinto, 192, 202
 Higuera, Modesto, 192, 193, 195
 Hinojosa, José María, 63, 63, 80
 «Historia de este gallo», 124
 Hitler, Adolf, 176
 Hogan, Helen, 152, 152
 Hogan, Stanton, 151, 152, 152
 Horta, Salvador de, 117
 Huelva, Manuel, 121
 Huidobro, Vicente, 188
- I
 Ibarbourou, Juana de, 210, 222, 222
 Ibarruri, Dolores, 261
 Iglesias Brage, Francisco, 185, 189, 200, 200
La imagen poética de don Luis de Góngora, 84, 95, 95, 140
Imaginación, inspiración, evasión, 84, 130, 140
Impresiones y paisajes, 10, 20, 24, 28, 28, 29, 50, 72, 80, 101, 131
 «Infancia y muerte», 140
 «Iré a Santiago», véase «Son de negros en Cuba»
 Iturburu, Córdova, 216
- J
 Jacob, Max, 39
 Jahl, Wladyslaw, 41
 Jammes, Francis, 21, 29
 «Jardín romántico», 25
 Jarnés, Benjamín, 71, 105,
 Jiménez Fraud, Alberto, 34, 38, 39, 62, 133
 Jiménez, Juan Ramón, 21, 34, 36, 36, 39, 45, 59, 74, 76, 76, 77, 77, 88, 96, 119, 122, 152, 161, 167, 184, 197, 216, 269,
 Joergesen, Johannes, 206
 Jofré, Manuel, 34, 53
 Jou, Jordi, 255
 «Juan Breva», 51
Juego y teoría del duende, 210, 218
 Juni, Juan de, 218
- K
 Kent, Victoria, 261
 Kipling, Rudyard, 21
- L
 Lacasa, Luis, 236
 «El lagarto está llorando», 102
 Landowska, Wanda, 21, 53, 125, 235
 Lange, Norah, 210, 215, 227
 Lanz, Hermenegildo, 10, 21, 21, 34, 56, 59, 59, 137
 Laplace, Pierre-Simon, 20
 Larco, Jorge, 208, 210, 213, 220
 Largo Caballero, Francisco, 261
 Larsen, Nella, 145

Lautréamont, Isidore (Conde de), 218
 Lázaro, Ángel (Proel), 239
 Le Corbusier, 54
 Legendre, Alette, 63
 Legendre, Mauricio, 55
 Lejárraga, María de la O (María Martínez Sierra), 90
 Lenormand, Roger, 232, 261
 León, María Teresa, 63, 232, 239, 265, 266
 Lezama Lima, José, 140, 168
Libro de poemas, 10, 34, 46, 46, 47, 131, 184
 Linares Rivas, Manuel, 159
 Lincoln, Abraham, 151
 Lippi, Filippo, 219
 Llanos Medina, Emilia, 10, 28, 28, 43, 76, 77, 126, 185
Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, 232, 242, 242, 247, 267
Lola la comedianta, 34, 68, 68
 Lombardo, El, 47
 Lopes Vieira, 39
 López Díaz de los Reyes, Nicolás María, 131
 López Júlvez, Encarnación (La Argentinita), 34, 140, 176, 185, 185, 198, 205, 205, 236
 López Lagar, Pedro, 237
 López i Picó, Josep Maria, 255
 López, Pilar, 191, 198
 López Rubio, José, 234, 235
 López Sancho, Antonio, 56
 López Valencia, 266
 Lorca Romero, Vicenta, 10, 14, 14, 30, 42, 46, 68, 129, 131, 248, 258
 Lotar, Elie, 63
 Loynaz, Dulce María, 167, 167
 Loynaz, Flor, 167, 167
 Luna, Antonio, 53, 84, 93, 93, 94, 125, 137
 Luna, José, 137
 Luna, José R., 229

M

Machado, Antonio, 10, 20, 39, 74, 152, 191, 206, 216, 261, 261, 269
 Machado, Manuel, 216
 Madariaga, Salvador de, 140
 Makena de Callejo, Lydia, 164
El maleficio de la mariposa, 34, 40, 40, 41, 41, 80, 239
 Mallarmé, Stéphane, 96, 121
 Malraux, André, 232, 261
 Manent, Marià, 199
 Manrique, Jorge, 218, 219
 Manteca Ortiz, Teresa, 227
 Mantecón, Juan José, 44
 Marañón, Belén, 200
 Marañón, Carmen, 200
 Marañón, Dolores de, 200
 Marañón, Gregorio, 176, 200, 200
 Marañón, Gregorio, (hijo), 200
 Marañón, María Isabel, 200
 Marco, 61
 Mariana Pineda, 34, 72, 80, 84, 85, 86, 95, 99, 106, 107, 107, 108, 108, 111, 111, 112, 112, 119, 119, 131, 134, 136, 137, 137, 138, 210, 217
 Marichalar, Antonio, 120
 Marín, Diego, 192, 193, 195
 Marinello, Juan, 140, 168, 170, 171, 173, 173
 Mariscal, Luis, 21, 22, 23
 Marquina, Eduardo, 36, 80, 99, 201
 Martínez-Barbeito, Carlos, 14, 176, 189, 198
 Martínez Carlón, Manuel, 23
 Martínez, Manuel, 93
 Martínez Montañés, Juan, 219
 Martínez Nadal, Rafael, 34, 63, 63, 72, 84, 126, 129, 134, 176, 178, 185, 189, 232, 239, 271, 271
 Martínez Sierra, Gregorio, 34, 40, 45, 80, 95, 95, 213, 216
 «El martirio de Santa Olalla», 128
 Marx, Karl, 138
 Maside, Carlos, 189
 Masolino da Panicali, 219

Massa, Pedro, 201, 257
La mecánica de la poesía, véase Imaginación, inspiración, evasión
 «Meditación», 24
 Membrives, Lola, 99, 176, 208, 210, 214, 214, 216, 217, 220, 221, 232, 244
 Méndez, 125
 Méndez, Concha, 176, 197, 197, 232, 239, 265
 Méndez, S. Matías, 131
 Menéndez Pidal, Gonzalo, 234
 Menoyo, Francisco, 131
 Mercé, Antonia (La Argentina), 39, 140, 159, 159
 Messina, Antonello da, 219
Mi pueblo, 10
 Mignoni, 34, 41, 239
 Miguel, Marino, 171
 «1910. Intermedio», 140
 Mix, Tom, 149
 Molina, Rafael (el Lagartijo), 159, 219
 Molinari, Ricardo E., 210, 216
 «Monasterio de Silos», 24
 Mondino, Alberto, 222, 225
 Monfort, 201
 Montanyà, Luis, 84, 109, 110
 Montanyà, Rosa, 112
 Montes Cañada, 200
 Montoya Salazar, Ramón, 56
 Mora Guarnido, José, 10, 14, 17, 19, 21, 26, 27, 32, 34, 35, 36, 41, 46, 57, 210, 213, 221, 226
 Mora Guarnido, Marino, 213
 Mora, José de, 219
 Moragas, Carmen, 99
 Morales, Felipe, 263, 264
 Morales, José Antonio, 44
 Morales, Juan Antonio, 237, 242, 266
 Morales, María Luz, 260
 Moreno Báez, M., 265
 Moreno Villa, José, 34, 39, 39, 63, 63, 68, 70, 74, 74, 81, 95, 134, 256, 263
 Morla Lynch, Carlos, 84, 132, 155, 176, 185, 186, 187, 188, 189, 196, 200, 200, 205, 232, 234, 267
 Morón, Antonio, 266
 Mozart, Wolfgang Amadeus, 112, 184
 Muñoz, Alfredo, 236
 Muñoz de Quevedo, María, 140, 164, 164
 Muñoz Seca, Pedro, 269
 Murube, Pablo, 218
 Musorgsky, Modest, 251

N

Navarro Pardo, José, 21, 131
 Nelken, Margarita, 261
 Neruda, Pablo, 121, 198, 210, 215, 215, 216, 220, 227, 232, 235, 236, 239, 245, 265, 266, 270, 270, 275
 Nervo, Amado, 63
 Neville, Edgar, 21, 55, 239
 Nietzsche, Friedrich, 138
 «Niña ahogada en el pozo», 152
La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón, 34, 59
 «El niño Stanton», 151
 Noel, Eugenio, 120
 Noguer, Lydia, 114, 117
 Nonell, Isidro, 255
 Novo, Salvador, 168, 210
 «Nueva York. Oficina y denuncia», 157
 O
 Ocampo, Victoria, 210
Oda a Salvador Dalí, 84, 97, 97
Oda a Sesostris, 84
Oda a Walt Whitman, 145, 160, 176, 199, 212, 224
Oda al Santísimo Sacramento del Altar, 84, 123, 135, 136, 136
 Odas, 131
 Oliver, Eusebio, 232, 267
 Onís, Federico de, 140, 143, 145, 152, 158, 161
 Ontañón, Santiago, 44, 75, 102, 102, 106, 106, 176, 177,

196, 201, 201, 265, 266, 270, 275

Orense, Eduardo, 17
 Oribe, Emilio, 221
 Ors, Eugenio d', (Xènius), 27, 62, 101
 Ortega Molina, Antonio, 53
 Ortega, Rafael, 205, 236
 Ortega y Gasset, José, 34
 Ortí y Lara, 269
 Ortiz Echagüe, José, 11, 24

P

«Palabras antes de una representación de tres entremeses de Cervantes», 192
 Palacios García, Matilde de, 131
 Palencia, Benjamín, 88, 89, 187, 192
Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos, 84, 100, 140
 Pascin, Jules (seudónimo de Julius Pincas), 82
 Pascoaes, Teixeira de, 74
 Pascua, Marcelino, 63
El paseo de Buster Keaton, 97
 Paszkiewicz, Marjan, 41
El patetismo de la canción de cuna española, véase Canciones de cuna españolas
Pavo, 84, 124, 124
 Pavón, Pastora (la «Niña de los Peines»), 56, 218
 Pedrell, Felipe, 184
 Peña, Pastora, 244
 Perea, Gabriel, 273
 Perea, Isabel, 273
 Pérez Barradas, Rafael, 34, 41, 41, 43, 45, 71, 109, 111, 212, 226, 226, 239
 Pérez Ferrero, Miguel, 176, 177, 236
 Pérez de la Ossa, Huberto, 71
 Pérez de Roda, Ramón, 20
 «Perspectiva», 67
 Picasso, Pablo, 109, 130, 162, 184, 219, 234, 234
 Pineda, Mariana, 65, 65, 106, 106, 137
 Piscator, Edwin, 245
 Pittaluga, Dr., 200
 Pittaluga, Gustavo, 44
 Pittaluga, Sra de, 200
 Pizarro, Miguel, 10, 21, 31, 36, 240
 Platero, José María, 121
 «Poema de la feria», 184
Poema del cante jondo, 34, 51, 53, 57, 104, 131, 176
Poeta en Nueva York, 140, 147, 156, 158, 176, 177, 232, 265, 270
 «Un poeta en Nueva York», conferencia-recital, 142, 176, 188, 199, 210
 «El poeta pide a su amor que le escriba», 254
 «Poética. (De viva voz a Gerardo Diego)», 188
 El Polinario, véase Antonio Barrios
 Pomès, Mathilde, 140, 176, 184
 Porcel («Niño de Baza»), 57
 Prados, Emilio, 10, 34, 39, 69, 70, 72, 80, 84, 101, 119, 131, 176
 Prats, Alardo, 232, 235
 «Preciosa y el aire», 95
 «Prendimiento de Antofito el Camborio», 101 [Presentación de Ignacio Sánchez Mejías], 159
 Prestes, Luís Carlos, 232, 261
 Prezzolini, 158
 Prieto, Gregorio, 34, 74, 74
Primeras canciones, 232, 262
 Primo de Rivera, Miguel, 34
 Prokófiev, Sergio, 168
 Proust, Marcel, 21, 95
El público, 140, 165, 167, 176, 180, 212, 232
 Puga, Manuel, 192
 Puig Pujades, José, 117

Q

Quevedo, Antonio, 140, 164, 174
 Quevedo, Francisco de, 216, 219, 264

Quijano, Alberto, 192

R

Ramírez, Octavio, 234
 Ramos, 131
 Ramos, Carmen, 15
 Ravel, Maurice, 20, 48, 59, 112
 Reforzo, Juan, 176, 208
 Reforzo, Juan, (hijo), 208
 Reinhardt, Max Goldmann, 245
 Rembrandt, 166
 Rendón, Melitina, 172
El retablillo de don Cristóbal, 191, 210, 228, 232, 233
 «Retrato de Silverio Franconetti», 51
 «El rey de Harlem», 140, 144, 145
 «Reyerta de gitanos», 84, 110
 Reyes, Alfonso, 39, 212
 Riba, Carles, 255
 Rilke, Rainer Maria, 233
 Rimbaud, Arthur, 218
 Río, Ángel del, 34, 35, 140, 143, 149, 152, 152, 153, 165, 168
 Río Hortega, Pío del, 261
 Ríos, Fernando de los, 10, 21, 34, 36, 37, 53, 56, 80, 95, 127, 131, 137, 140, 141, 145, 177, 187, 195, 206, 251, 262
 Ríos, Laura de los, 10, 59, 262
 Rivas Bair, María Antonieta, 154, 154
 Rivas Cherif, Cipriano, 106, 198, 256, 261
 Rivera, Primo de, 110
 Robles Romero Saavedra, Rogelio, 19
 Rodríguez Acosta, José María, 55
 Rodríguez Espinosa, Antonio, 10, 13, 15, 27
 Rodríguez de la Mata, Julia, 192, 193, 195
 Rodríguez y Ortega, Joaquín (Cagancho), 55, 219
 Rodríguez Rapún, Rafael, 176, 195, 205, 236, 239, 246, 266
 Rodríguez Valdivieso, Eduardo, 176, 207, 232, 273
 «Romance de Tamar y Amnón», 84
 «Romance sonámbulo», 74, 127
Romancero gitano, 34, 84, 95, 102, 114, 115, 121, 126, 126, 127, 128, 131, 140, 147, 158, 169, 182, 210, 212, 232, 236, 250, 262
 Romero Murube, Joaquín, 84, 232, 247, 247
 Romeu, Aurelio, 195
 Rosales Camacho, Esperanza, 273
 Rosales Camacho, José, 273
 Rosales Camacho, Luis, 193, 232, 273
 Rosales Camacho, Miguel, 273
 Rosales, Matilde, 17
 Rosales, Teresa, 17
 Rousseau, Henri (El Aduanero), 184, 219
 Rubinstein, Arthur, 21
 Rubio Sacristán, José Antonio, 81, 129, 140, 158, 232, 247
 Rucar, Jeanne, 63
 Rueda, Lope de, 184, 191, 245
 Rueda, Salvador, 36, 152, 206
 Ruiz Alonso, Ramón, 273
 Ruiz Carnero, Constantino, 10, 55, 137, 232, 264
 Ruiz-Castillo, Arturo, 192
 Ruiz, Diego, 251
 Rusiñol, Santiago, 55, 56

S

Sabartés, 110, 110
Sacrificio de Ifigenia, 114
 Sadoul, Georges, 63
 Sáenz de la Calzada, Arturo, 176, 192, 193
 Sáenz de la Calzada, Luis, 187, 194, 195, 196, 236, 239
 Sagarra, Josep Maria, 92, 255, 258
 Sainz de la Maza, Regino, 43, 43, 45, 58, 114
 Salado, José Luis, 236
 Salaverría, José María, 196, 199
 Salazar, Adolfo, 34, 44, 45, 47, 47, 48, 53, 64, 70, 140, 167, 168, 171, 174, 185, 266, 267, 270
 Salazar, Antonio de Oliveira, 232, 261
 Salinas, Pedro, 34, 39, 70, 74, 75, 80, 120, 122, 122, 128, 202, 232, 239, 255, 265

«San Pedro de Cardeña», 24
 Sánchez, Alberto, 176, 206, 236
 Sánchez Albornoz, Claudio, 192, 199
 Sánchez Covisa, Joaquín, 192, 193
 Sánchez Galarraga, Gustavo, 166
 Sánchez Juan, Sebastián, 199, 255
 Sánchez Mejías, Ignacio, 84, 120, 120, 121, 140, 159, 161, 198, 232, 233, 236, 242, 247, 251
 Sánchez, Miguel, 53
 Sánchez Ventura, Rafael, 63, 131, 266
 Sanjuán, Pedro, 171
Santa Lucía y San Lázaro, 84
 Scarlatti, Alessandro, 204
 Schubert, Franz, 112
 Schumann, Robert, 70
 Segovia, Andrés, 56, 57, 161
 Segura Mesa, Antonio, 10, 17, 17
 Segura Soriano, José, 29, 53, 79, 84, 93, 93, 94, 137
Seis poemas galegos, 232, 259
 Selgas, José, 27
 Sender, Ramón J., 261
 «Serenata», 103
 Serrano Plaja, 232
 Shakespeare, William, 41, 184, 264
 Shelley, Percy Bysshe, 20
 Silva, José Asunción, 152
 Sketch de la nueva pintura, 84, 130
 Solana, Daniel, 146
 «La sombra de mi alma», 46
 «Son de negros en Cuba», 140, 165, 168, 170
Sonetos del amor oscuro, 232, 254, 262, 265, 267
 Soriano Lapresa, Francisco, 10, 20, 21, 88, 131
 Soto de Rojas, Pedro, 84, 100, 131
 Stanislavsky, Konstantin, 245
 Stendhal, Henri, 21
 Storni, Alfonsina, 215
 Stravinsky, Igor, 48, 206, 224, 228
 Strindberg, August, 21
 Suárez Solís, Rafael, 140, 163, 169, 171
Los sueños de mi prima Aurelia, 232
 Suero, Pablo, 206, 212, 214, 227, 232, 262, 262
Suites, 34, 53, 131
 Surroca, José, 20

T

«Tardecilla del Jueves Santo», 72
 Tárrega, Francesc, 114
 Tavera, Juan Pardo de, 63
 Tirso de Molina, 184, 191, 245
Los títeres de Cachiporra, 48, 75, 75, 131, 232
 Tomàs, Joan, 251, 252
 Tornú, Sara, 215, 227
 Torre, Claudio de la, 75, 98, 98
 Torre, Guillermo de, 21, 34, 41, 80, 84, 232, 266
 Torres López, Manuel, 57, 84, 93, 121, 219
Tragicomedia de don Cristóbal y la seña Rosita, 34, 75
 Trend, John Brande, 21, 55
 Tubau, María, 166
 Turguénev, Ivan Sergeievich, 21
 Tyler, Dorothea, 151
 Tyler, Elizabeth, 151

U

Uccelay, Pura, 176, 236
 Ugarte, 63
 Ugarte, Eduardo, 176, 187, 192, 194, 194, 195, 202, 206, 234, 235, 236, 239, 261, 266
 Unamuno, Miguel de, 10, 20, 50, 62, 63, 176, 232, 236, 236, 238
 Unik, Pierre, 63
 Urgoiti, 63
 Uzelay, José, 63

V

Valdés Gúzman, José, 273

Valéry, Paul, 39, 74, 130
 Valle-Inclán, Ramón María del, 20, 39, 216, 232, 236, 236, 238, 261
 Valle Rossi, Adriano del, 10, 29, 29, 247
 Vargas, Soledad, 218
 Vázquez Díaz, Daniel, 41
 Vega, Lope de, 14, 21, 103, 191, 210, 227, 227, 232, 234, 245, 251, 253
 Vela, Fernando, 157
 Velázquez, Diego, 216, 219
 Ventura, Pep, 86
 Verdaguer, Jacinto, 218
 Vergara Cardona, Francisco, 31, 53
 Verlaine, Paul, 29
 Veronés, El, 89
Viaje a la luna, 140, 153
 Vicéns, Juan, 63, 68, 69, 72, 72, 131, 266
 Vicente, Gil, 245
 Vicuña María de Morla, (Bebé), 84, 186, 189, 200
 Vílchez, Fernando, 53, 84, 87
 Villaspesa, Francisco, 36, 45
 Villalón, Fernando, 84, 121
 Villar, Amado, 210, 215
 Viñes, Hernando, 63, 266
 Viñes, Lulu, 63
 Viñes, Ricardo, 21
 «Viñetas flamencas», 104

W

Walley, Arthur, 184
 Wells, Herbert-George, 21
 Whitman, Walt, 177
 Wilde, Oscar, 20, 21

X

Xirgu, Margarita, 84, 99, 106, 111, 112, 119, 122, 136, 137, 137, 176, 182, 182, 186, 198, 217, 232, 235, 236, 237, 238, 238, 251, 252, 253, 253, 255, 256, 256, 257, 258, 260, 261, 264, 270

Y

Yebes, Carmen, 189
 Yebes, Conde de, 189
 Yepes, Juan de (San Juan de la Cruz), 138, 219
Yerma, 145, 167, 210, 220, 221, 229, 232, 234, 235, 236, 236, 237, 237, 238, 238, 241, 243, 251, 251, 252, 252, 253
 Ymaz, Eugenio, 265

Z

Zalamea, Jorge, 84, 129, 129
 Zamrak, Ibn, 241
La zapatera prodigiosa, 15, 34, 80, 84, 85, 123, 136, 176, 182, 182, 183, 183, 204, 210, 217, 217, 227, 227, 232, 244
 Zimarra, Nicolás, 202
 Zorrilla, José, 10, 43, 43, 80, 184
 Zuloaga, Ignacio, 34, 50, 53, 55, 56, 57

CUMPLIDOS CIEN AÑOS DEL NACIMIENTO DE FEDERICO GARCÍA
LORCA, ESTA EDICIÓN DE *Vida*, CORRESPONDIENTE AL NÚM. 43 DE
Poesía, Revista Ilustrada de Información Poética, SE ACABÓ DE
IMPRIMIR EN MADRID EL 30 DE JUNIO DE 1998.



EN SU REALIZACIÓN HAN COLABORADO: GONZALO ARMERO (EDICIÓN Y COMPOSICIÓN GRÁFICA); LOLA MARTÍNEZ DE ALBORNOZ (COORDINACIÓN, REDACCIÓN Y DOCUMENTACIÓN); BARBARA CAVALLERO (REDACCIÓN Y DOCUMENTACIÓN); JUAN ANTONIO PÉREZ MONTERO (DOCUMENTACIÓN HEMEROTECA); MARIO ARMERO Y BRUNO LARA (MAQUETACIÓN Y PRODUCCIÓN); YOLANDA ÁLVAREZ Y ANA CRISTINA HERREROS (SUPERVISIÓN DE LOS TEXTOS); BERNADETTE DECHAMPS (TRADUCCIÓN DE LOS TEXTOS DEL FRANCÉS); FOTOJAE, S.L. (PICADO DE TEXTOS); LUCAM, S.A. (FOTOMECAÁNICA); NUEVO SIGLO, S. L. (IMPRESIÓN); Y AGA (ENCUADERNACIÓN).

ESTA EDICIÓN NO HUBIERA SIDO POSIBLE SIN LA COLABORACIÓN DE MIGUEL ÁNGEL CORTÉS Y FERNANDO RODRÍGUEZ LAFUENTE, SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA Y DIRECTOR GENERAL DEL LIBRO, ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS, DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA; ISABEL GARCÍA LORCA Y MANUEL FERNÁNDEZ MONTESINOS, PRESIDENTA Y SECRETARIO DE LA FUNDACIÓN FEDERICO GARCÍA LORCA DE MADRID; NI, MUY ESPECIALMENTE, SIN LA VOLUNTAD Y EL APOYO DE LAURA GARCÍA LORCA DE LOS RÍOS, DIRECTORA DE LA HUERTA DE SAN VICENTE.

Poesía QUIERE, ADEMÁS, DEJAR CONSTANCIA DE SU AGRADECIMIENTO A LAS SIGUIENTES PERSONAS E INSTITUCIONES: ÁLVARO ALCOLEA, NUEVA YORK; ARCHIVO MANUEL DE FALLA, GRANADA; ASOCIACIÓN HISPANO-CUBANA BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, MADRID; MANUEL BARRANCO, MADRID; BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA; CECILIA CERIANI DE ANGULO, MADRID; BELÉN CHAUTON GONZÁLEZ, MADRID; LUIS ALBERTO DE CUENCA, MADRID; VÉRONIQUE DECHAMPS, BRUSELAS; FILMOTECA NACIONAL, MADRID; JUAN JOSÉ GARCÍA, GRANADA; SONIA GONZÁLEZ GARCÍA, MADRID; MARIO HERNÁNDEZ, MADRID; ROSA MARÍA ILLÁN DE HARO, MADRID; ALBERTO LAURO, MADRID; FERNANDO LOUSTAUNAM, MONTEVIDEO; JORGE MARA, BUENOS AIRES; MÓNICA MURIEL DE LOS RÍOS, GRANADA; NEW YORK PUBLIC LIBRARY; JESÚS ORTEGA, GRANADA; RAQUEL PEREDA, MONTEVIDEO; PILAR TENA, MADRID; TESTONI STUDIOS, MONTEVIDEO; RAFAEL ZARZA, MADRID; DANIEL ZARZA, MADRID.

ESTA EDICIÓN ESTÁ DEDICADA A TODOS AQUELLOS QUE, A TRAVÉS DE LOS AÑOS HAN DEDICADO SU TRABAJO Y SU TIEMPO AL ESTUDIO DE LA OBRA Y LA VIDA DE FEDERICO GARCÍA LORCA Y A LA EDICIÓN DE SUS TEXTOS.

EN SU COMPOSICIÓN SE HAN EMPLEADO TIPOS GARAMOND, FUTURA Y HELVÉTICA, Y HA SIDO IMPRESO SOBRE PAPEL CREATOR SILK Y CARTULINA KEAYKOLOUR, PARA EL INTERIOR Y LA CUBIERTA, RESPECTIVAMENTE.

TODAS LAS ILUSTRACIONES (FOTOGRAFÍAS, DIBUJOS, MANUSCRITOS, ETC.) PROVIENEN DE LOS FONDOS DEL ARCHIVO DE LA FUNDACIÓN FEDERICO GARCÍA LORCA, HECHA EXCEPCIÓN DE LAS SIGUIENTES: ARCHIVO REVISTA *POESÍA*: PÁG. 11 (SIERRA NEVADA); PÁG. 12 (GRANADA); PÁG. 15 (ALMERÍA); PÁG. 16; PÁG. 18; PÁG. 19 (LA GRAN VÍA); PÁGS. 24-25; PÁG. 29 (ADRIANO DEL VALLE Y DEDICATORIA A ADRIANO DEL VALLE); PÁG. 32; PÁG. 35 (LA GRAN VÍA); PÁG. 36; PÁG. 38; PÁG. 39 (LA RESIDENCIA POR JOSÉ MORENO VILLA Y CUARTO DE FGL); PÁG. 41 (RAFAEL PÉREZ BARRADAS); PÁG. 49; PÁG. 54; PÁG. 58; PÁG. 62; PÁG. 65 (LA ALHAMBRA); PÁG. 100; PÁG. 101 (CUBIERTA DEL NÚM. 1 DE *Litoral*), PÁG. 106; PÁG. 109 (VISTA DE BARCELONA DESDE EL TIBIDABO); PÁG. 111 (CARICATURA DE FRESNO); PÁG. 120 (LA CALLE DE LAS SIERPES); PÁG. 123; PÁG. 141 (NUEVA YORK Y EL TRANSATLÁNTICO *Olympic*); PÁG. 142; PÁG. 143; PÁG. 157; PÁG. 162; PÁG. 163 (LA HABANA DESDE CASABLANCA); PÁG. 165; PÁG. 167; PÁG. 168 (EL VALLE DEL YUMURÍ Y EL SEPTETO LA SONORA SANTIAGUERA); PÁG. 169 (YACHT CLUB DE LA HABANA); PÁG. 170; PÁG. 171 (SANTIAGO DE CUBA); PÁG. 179 (LA PUERTA DEL SOL DE MADRID); PÁG. 198 (SANTIAGO DE COMPOSTELA); PÁG. 213 (BUENOS AIRES); PÁG. 219 (JOSELITO TOREANDO, POR ALFONSO); PÁG. 227 (AVENIDA CORRIENTES, ESQUINA MONTEVIDEO, EN BUENOS AIRES); PÁG. 240 (LA ALHAMBRA); PÁG. 253 (BARCELONA, AÑOS 30); PÁG. 258 (LA RAMBLA DE LA FLORES DE BARCELONA); PÁG. 270 (LA GRAN VÍA MADRILEÑA). NEW YORK PUBLIC LIBRARY: PÁG. 87 («HACIENDO EL MUERTO»); PÁG. 116 Y PÁG. 146 (TODAS ELLAS DE *Alhambra*, NUEVA YORK, AGOSTO DE 1929). CENTRO ARTÍSTICO Y LITERARIO DE GRANADA: PÁG. 56 (CARICATURA). BIBLIOTECA NACIONAL, MADRID: PÁG. 15 (PRUEBA DE INGRESO), EN PASCUAL GONZÁLEZ GUZMÁN, «FEDERICO EN ALMERÍA», *Papeles de Son Armadans*, NOVIEMBRE 1964; PÁG. 47 (*El Sol*, MADRID, 30 DE JULIO DE 1921);



Huerta de San Vicente

CASA-MUSEO FEDERICO GARCÍA LORCA

PATRONATO MUNICIPAL/AYUNTAMIENTO DE GRANADA

ISBN: 84-605-7778-3



9 788460 577782