

Esos perros marinos se persiguen
y el viento acecha troncos descuidados.
¡Ay, voz antigua, quema con tu lengua
esta voz de hojalata y de talco!

Quiero llorar porque me da la gana
como lloran los niños del último banco
porque no soy un poeta, ni un hombre ni una hoja
pero sí un pulso herido que ronda las cosas del otro lado.

Quiero llorar diciendo mi nombre
Federico García Lorca, a la orilla de este lago
para decir mi verdad de hombre de sangre
matando en mí la burla y la sugestión del vocablo.

Aquí frente al agua en extremo desnuda
busco mi libertad, mi amor humano
no el vuelo que tendré, luz o cal viva
mi presente en acecho sobre la bola del aire alucinado

Poesía pura. Poesía impura.
Vana pirueteada, periódico desgarrado.
Torre de salitre donde se entrechocan las palabras
y aurora lisa que flota con la angustia de lo exacto.

No. No. Yo no pregunto. Yo deseo.
Voz mía libertada que me lames las manos.
En mi laberinto de biombos es mi desnudo el que recibe
la luna de castigo y el reloj encenizado.

Aquí me quedo solo, hombrecillo de la cresta
con la voz que es mi hijo. Esperando
no la vuelta al rubor y al primer gusto de la alcoba
pero si mi moneda de sangre que entre todos me habéis quitado.

Así hablaba yo cuando Saturno detuvo los trenes
y la broma y el sueño y la muerte me estaban buscando
allí donde mugen las vacas que tienen rojas patitas de paje.
Y allí donde flota mi cuerpo entre los equilibrios contrarios.

Tiene mucho interés comparar esta versión primera con las que aparecen en las ediciones aludidas. Hay variantes en casi todas las estrofas y en versos de la misma estrofa. Así, en el octavo verso, Federico puso primero *saliva*, que quedó después en lengua. En la estrofa séptima encontramos este verso: "con mi nativo desprecio del arte y la correcta ley del canto" que después desaparece. La novena estrofa ofrece cambios notables. En las versiones recogidas —no del todo iguales—, leemos:

Quiero llorar diciendo mi nombre,
—rosa, niño, abeto— a la orilla de este lago
para decir mi verdad de hombre de sangre...

En la versión que conservamos hay, sin duda, un dramatismo más directo y conmovido al llorar el poeta su propio nombre. Ya sabemos que no es la única vez que Federico sufre, en medio de sus versos, la angustia y el asombro de su nombre. Recuérdese en sus primeras canciones la pregunta ensimismada:

Y entre los juncos y la baja-tarde,
qué raro que me llame Federico!

y más tarde en el Romancero Gitano:

Ay, Federico García,
llama a la Guardia Civil!

La estrofa, honda y hermosa, en que el *hombre de sangre* quiere decir su verdad sin fórmulas, sin "la burla y la sugestión del vocablo", aparece más entrañada y poderosa con el ingrediente del nombre propio, de la cifra exacta en que pelean el artificio y el pulso:

Quiero llorar diciendo mi nombre
a la orilla de este lago....
Federico García Lorca,

Pero donde está la capital diferencia entre la primera versión y las dadas en libros es en la supresión total de las estrofas once y doce:

Aquí frente al agua en extremo desnuda...
Poesía pura. Poesía impura...

¿Repudió Federico estas estrofas? ¿Las sustrajo para darles, por otro lado, aire y desarrollo? Pudiera decirse que no tienen el pulimento de las otras; pero no podría negarse que hay en ellas un momento de hondura y belleza singulares. Léanse con toda atención estos ocho versos. No creo que haya momento en la obra de Federico en que se enfrenten tan dramáticamente la sed de libertad, de amor humano, con el demonio de la expresión inusitada. El poeta no quiere su vuelo futuro —luz o cal viva—, ni el acecho del hallazgo "sobre

la bola del aire alucinado". El remordimiento de la poesía pura ("poesía impura"), "vana pirueteada", "torre de salitre donde se entrecruzan las palabras y aurora lisa que flota con la angustia de lo exacto", alcanza aquí una evidencia lacerante. Aquí el poeta no pregunta, no espera: desea. Si tuviera yo autoridad para tanto, pediría a los futuros editores de las obras de García Lorca que acogieran estas estrofas que complementan e integran el sentido trágico de este canto. La pugna agonal —que el agua desnuda del lago agrava y precipita—, entre la sangre y el arte, entre la cárcel de la norma y la libertad del amor humano sólo queda expresada plenamente si se mantienen estas estrofas, las que entregan mejor el sentido recóndito, trascendente del poema.

Cada vez que se cumple un año más del asesinato de Federico por la barba franquista, se impone una meditación de su rara calidad creadora. En verdad que hay mucho que buscar, que encontrar, que ahondar en su poesía. Su teatro, gran poesía, está esperando una calibración digna de su rango. Cuando se haga, se comprobará hasta donde había en él una rara sustancia, una Gracia rica de gracias, venida de lo más radical y profundo del tiempo español. Su teatro es clásico en la medida más difícil y exacta: por su fidelidad sustancial a la magia escénica de Calderón y de Lope: liturgia y pueblo; por su virtud incomparable de tocar lo circundante, lo contemporáneo, con dedos cargados de niebla de siglos. Los que conocimos a Federico gozamos el privilegio de asomarnos a un manantial impetuoso y bullenté, pero en cuyas aguas se sentía ya la ancha claridad y el poder de permanencia. En una distancia a la que su fuerza otorga perspectivas históricas se va descubriendo su estatura creciente. Los viejos creyentes se alborozaban al tocar "cuerpo de santo". Los que vimos en Federico aquel desenfado gallardo, aquel tuteo de la gloria, podemos decir que tocamos "cuerpo de clásico". En las luces de su teatro vendrán a encender sus fuegos los autores de mañana. Cierzo que no pudo darnos la farsa cumplida en que se fundieran gozosamente su humanidad y su invención, pero en lo que nos dejó está la marca de un camino certero y el perfil de una gran hazaña: la de recoger las esencias, transformadas, del gran teatro español y situarlas a nivel de su tiempo, y abandonarlas hacia futuras grandezas.

Juan MARINELLO

La Habana, 1955.