

Como he aludido a una de sus canciones, es obligado conocerla y os la voy a decir:

Mi niña se fue a la mar
a contar olas y chinas,
pero se encontró de pronto
con el río de Sevilla.

Entre adelfas y campanas
cinco barcos se mecían,
con los remos en el agua,
y las velas en la brisa.

¿Quién mira dentro la torre
enjaezada de Sevilla?
Cinco voces contestaban
redondas como sortijas.

El cielo monta gallardo
al río, de orilla a orilla.
En el aire sonrosado
cinco anillos se mecían.

Así se habla. Y digo esto pensando que esta canción parece hablada, o mejor dicho: que esta canción se encuentra hablando. Esto es, al menos, lo que parece, tal vez porque lo que llamamos poesía popular es justamente eso: una poesía a la que sentimos hablar en voz alta, y que puede leerse oyéndola por dentro. Esto, que a lo mejor es un dislate, a mí me parece una definición; pero volvamos a nuestro tema. Alguien dirá que exageramos al decir que Federico hablaba en verso de una manera involuntaria. Yo que le he visto improvisar, en muchísimas ocasiones, sigo afirmando lo que dije: con absoluta independencia de la situación en que se encontrase, a Federico se le transparentaba la poesía. No lo podía evitar. Recuerdo una ocasión en que bajábamos de la Alhambra después de visitar el palacio árabe. Bajábamos despacio, recordando. ¡El recuerdo hacía tan lentos nuestros pasos! Este palacio es un palacio construido, únicamente, para hacer de la vida una vida mejor, quizás una vida ya irrepetible. Pero además nos maravillaba que aquel palacio fuera un libro, un libro de poesía grabado en sus paredes, que es, indudablemente, el libro de poesía mejor editado del mundo. Bajábamos por la pequeña plazuela donde está situada la fuente de Carlos V. Apenas la acabábamos de pasar, cuando nos dimos cuenta de que el correr del agua en el regato había cesado en aquel momento. No lo podía creer. Durante tantos años no recordaba haber bajado nunca por esa cuesta sin escuchar el son del agua. Un son que siempre es diferente y siempre igual, lo mismo que un latido. Y ahora, en este mismo instante, había dejado de latir el corazón del agua. Era como un presagio, un mal presagio. Y mi rostro se volvió hacia Federico para preguntarle: ¿Qué le habrá pasado al agua para que deje de correr? Y Federico me contestó muy expresivamente:

El agua duerme una hora

No es extraño que esta respuesta me bastara: la poesía siempre es gratuita, benéfica y gratificante.

Federico era manirroto, desinteresado, genial y buen amigo de sus amigos. Sin embargo, desde el punto de vista poético, admiraba más a la generación del 98 que a la genera-

ción del 27, y era el único de ellos que tuvo esta actitud. En poesía no le estorbaba nadie, puesto que comprendía los valores distintos de las distintas generaciones; es más, los aceptaba y los admiraba. A cada poeta daba lo suyo, y a cada generación daba lo propio de ella. Pienso que su poesía estuvo siempre enriquecida por las corrientes esenciales: la admiración por la poesía ajena, y la exigencia por la propia. Desde este punto de vista siempre estuvo en lo justo; por eso creció tanto como poeta. Me parece indudable que, sin admirar la poesía ajena, nuestra poesía no crece: se queda donde está. La admiración hace milagros; la envidia, en cambio, empequeñece. La admiración suele engendrar nuevos valores, la envidia nos conduce al raquitismo. Por esta noble condición, Federico pertenece a la mejor nobleza de España: era un Grande de alma. Yo creo que la grandeza se manifiesta por la capacidad de admiración a que puede llegarse, y Federico tenía una capacidad de admiración ilimitada. De admiración sin envidia, ya lo hemos dicho; por eso creció tanto su poesía. Admiraba tanto a los mayores y a los iguales en edad, como a los jóvenes. Por eso aprendió tanto, y aprender es nacer de nuevo, convertirse en un hombre distinto. En definitiva, la admiración que siempre tuvo hizo que Federico fuese un poeta diferente en cada uno de sus libros.

Cuando estaba con los amigos es cuando daba Federico lo mejor de sí. Se plegaba a reuniones de todos los matices, con gentes diferentes y en naciones distintas, pero él se comportaba siempre igual, convirtiendo a los indiferentes en seguidores. Quiero decir que todos cuantos le rodeaban se convertían en público, de manera inmediata y casi necesaria, y comenzaban a vivir, solidariamente, una alegría distinta. Es curioso que la vida de Federico, que vivió siempre aterrizado en su fuero interno, fuera una permanente convocación a la alegría. Y para apoderarse de los ánimos solía cantar o recitar. En cierto modo era lo mismo, ya que sólo cambiaba el tono, pero no la expresión. En muchas ocasiones le recuerdo cantando, y cantaba muy bien. No parecía cantar, sino recitar, y cuanto más elevaba la voz, más ajustada y baja parecía. La perfección del cante estriba en el decir, y cuando este decir se convierte en pura expresividad, parece que la voz desaparece. La expresión borra la voz, ya que en el cante todo es cuestión de ajuste. En las canciones populares que grabó, por entonces, la Argentinita, Federico, que se las había enseñado, las acompañaba en el piano. Y ¡cómo las acompañaba! Aquellas canciones, tanto por el compás, que es el alma sensible del cante, como por las variaciones del compás, que personalizan la melodía, continúan siendo inimitables. Todos los que las cantan, siguen cantándolas bien, siguen cantándolas a la manera, magistral, de Federico.

Y ahora pasemos a otra cuestión. Cuando el público se pregunta por la manera de escribir de Federico, suele pensar que escribía con sorprendente facilidad. Yo diría lo contrario: Federico escribía con sorprendente dificultad. Una dificultad que nos sorprende porque parece fácil, parece disminuida. Este es uno de los grandes valores de su estilo: hacer sencillo lo difícil, a diferencia de lo que hicieron siempre sus imitadores: hacer difícil lo sencillo. Para poner a prueba la cuestión, vamos a examinar uno de los borradores de sus romances: «Martirio de Santa Olalla». El original, que publicó Rafael Martínez Nadal, no es, indudablemente, uno de sus primeros borradores. Sin embargo, tiene numerosas enmiendas: señalaremos la versión definitiva, y subrayaremos en nota las desechadas.

I

Panorama de Mérida

- 1 Por la calle brinca y corre
caballo de larga cola,
mientras juegan o dormitan
viejos soldados de Roma.
- 5 Medio monte de Minervas
abre sus brazos sin hojas.
Agua en vilo redoraba
las aristas de las rocas.
Noche de torsos yacentes
- 10 y estrellas de nariz rota
aguarda grietas del alba
para derrumbarse toda.
De cuando en cuando sonaban
blasfemias de cresta roja.
- 15 Al gemir, la santa niña
quiebra el cristal de las copas.
La rueda afila cuchillos
y garfios de aguda comba.
Brama el toro de los yunques
- 20 y Mérida se corona
de nardos casi despiertos
y tallos de zarzamora.

Variantes manuscritas:

- (3) *Mientras juegan a los dados.* La versión definitiva da una impresión más real y más acorde con la noche de los soldados.
- (7) *Agua en vilo humedecía.* La versión definitiva salva el verso del tópico: el agua es natural que humedezca.
- (11) *Aguarda grietas del día.* La versión definitiva salva la imprecisión de confundir la luz del alba con la luz del día.
- (14) *De cuando en cuando resuenan.* La versión definitiva pone las blasfemias en su sitio: sonaban, y no resonaban, porque eran varias y variadas. La palabra «resonar» parece que unifica las blasfemias que no son nunca iguales, aunque digan lo mismo.
- (15) *Si al gemir la mártir niña.* La versión definitiva separa la acción de los soldados y la de la niña que, por lo pronto, no es mártir, aunque vaya a serlo.
- (19) *Cantan los yunques cerrados.* La versión definitiva hace bramar el toro de los yunques para mostrar que empieza pronto el trabajo en Mérida. Se diría que el toro de los

yunques brama o muge por martinetes, igual que los gitanos empiezan la mañana cantando por martinetes en la herrería.

(21) *De nardos casi dormidos*. La versión definitiva es mucho mejor. Para dar la impresión del nuevo día, es mejor decir: de nardos casi despiertos.

II

EL MARTIRIO

- 1 Flora desnuda se sube
por escalerillas de agua.
El Cónsul pide bandeja
para los senos de Olalla.
- 5 Un chorro de venas verdes
le brota de la garganta.
Su sexo tiembla enredado
como un pájaro en las zarzas.
Por el suelo, ya sin norma,
- 10 brincan sus manos cortadas
que aún pueden cruzarse en tenue
oración decapitada.
Por los rojos agujeros
donde sus pechos estaban
- 15 se ven cielos diminutos
y arroyos de leche blanca.
Mil arbolillos de sangre
le cubren toda la espalda
y oponen húmedos troncos
- 20 al bisturí de las llamas.
Centuriones amarillos
de carne gris, desvelada,
llegan al cielo sonando
sus armaduras de plata.
- 25 Y mientras vibra confusa
pasión de crines y espadas,
el Cónsul porta en bandeja
senos ahumados de Olalla.

Variantes manuscritas de la segunda parte:

(1) *Flora desnuda sonríe*, o también: *Flora desnuda se evade*. La versión elegida es mejor. *Flora desnuda sonríe*, añadiría una crueldad inútil e injustificada. En la segunda ver-