

TRADICION, ARTE E INVENCION POETICA EN «EL CRIMEN FUE EN GRANADA»

Federico García Lorca fue fusilado el 19 o el 20 de agosto de 1936. «El crimen fue en Granada» se publica por primera vez el 17 de octubre del mismo año¹. Es decir, menos de dos meses transcurren entre el caso histórico y su poetización en la elegía funeral machadiana. Si se considera, además, el tiempo que hubo de necesitar el maestro sevillano para concebir y escribir el poema, la composición del mismo, en primera versión al menos, coincidiría casi con la fecha en que llegó a su conocimiento el trágico hecho².

Se precisa todo esto como posible explicación del choque en «El crimen» entre historia, tradición e invención poética; subjetividad y objetividad; nerviosidad estilística³ y emocionalismo (protesta) contenido⁴. Las noticias le movieron a Machado dedicar una elegía funeral al destino trágico del joven granadino, pero ¿dónde?, ¿cómo?, ¿cuándo? Machado se encontró ante el conflicto de escribir la verdad sin saberla a ciencia cierta; esto, en medio de múltiples versiones especulativas del caso que volaban por aquel entonces; muchas de ellas contradictorias⁵. La única solución posible era acudir a la tradición, animar en palabra escrita el cuadro del fusilamiento que el maestro sevillano guardaba en el «oculus imaginationis».

Goya, se dice, presencié «Los fusilamientos del tres de mayo» asomado a una ventana madrileña. El horror de tal testimonio le impulsó salir a la calle

1. Se publica en la revista madrileña *Ayuda*.

2. A pesar de las sospechas tan tempranas como el 30 de agosto, el fusilamiento de Lorca no llega a confirmarse hasta el 30 de septiembre por el presidente de FUE de Granada. Véase para una discusión del problema, Ian Gibson, *Granada en 1936 y el asesinato de Federico García Lorca*, Barcelona: Editorial Crítica, 1979, págs. 245-285.

3. El propio Antonio Machado es el primero en admitir cierta flojedad estética en «El crimen fue en Granada», en una carta a don Tomás Navarro: «...Rereading, something I rarely do, the lines I dedicated to García Lorca, I find in them the expression of a genuine grief, not very highly elaborated...» *Antonio Machado: Selected Poems*, trad. por Alan S. Trueblood, Cambridge: Harvard University Press, 1982, págs. 303-304.

4. Sobre la dualidad «tradicionalismo» elegiaco y «politicismo» en «El crimen» de Machado, véase el estudio de B. W. Wardropper, «The Modern Spanish Elegy: Antonio Machado's Lament for Federico García Lorca», *Symposium*, 19 (1965), págs. 162-170.

5. La propia Isabel García Lorca rechazó lo que ella creía propagandismo a manos de los Nacionalistas al oír del fusilamiento de Federico. Véase la versión de Alberti del caso en: José Velloso, *Conversaciones con Rafael Alberti*, Madrid: Sedmay Ediciones, 1977, págs. 49-54.

aquella madrugada y captar en su carpeta, a la luz de la luna, los trágicos detalles de los restos abandonados⁶.

Aunque las circunstancias no le permitieron a Machado atestiguar el fusilamiento de Lorca ni verificarlo con toda certeza hasta pasados algunos meses, el cuadro que nos pinta en el primero de los tres momentos que constituyen «El crimen fue en Granada», deja la impresión de que hubiese estado allí absorbiendo, como Goya, aquel mismo dramatismo horroroso:

Se le vio, caminando entre fusiles,
por una calle larga,
salir al campo frío,
aún con estrellas, de la madrugada.
Mataron a Federico
cuando la luz asomaba.
El pelotón de verdugos
no osó mirarle la cara.
Todos cerraron los ojos;
rezaron: ¡ni Dios te salva!
Muerto cayó Federico
—sangre en la frente y plomo en las entrañas—
...Que fue en Granada el crimen
sabed —¡pobre Granada!—, en su Granada...⁷

El hibridismo de estos primeros 14 versos, titulados «El crimen», se evidencia al considerar tanto su construcción métrica como su perspectivismo temático. Se trata de una silva arromanzada⁸, cuya asonancia en a-a corre como un hilo de contrapunto a lo largo del poema.

El ritmo de los primeros cuatro versos, con su tono épico y perspectiva marcial firmemente plantada en la tradición⁹, avanza con la lentitud de una

6. ENRIQUE LAFUENTE FERRARI: *Goya, el dos de mayo y los fusilamientos*, Barcelona: Editorial Juventud, 1946, pág. 16.

7. Todas las citas de «El crimen» proceden de la versión recogida por Aurora de Albornoz, *Poesías de guerra de Antonio Machado*, San Juan de Puerto Rico. Ediciones Asomante, 1961, págs. 47-49; reproducida como tal al final de este estudio. Hay que apuntar la falta de la preposición «a» en el verso octavo, comparada, esta versión, con otras.

8. A pesar de que la silva y el romance son construcciones métricas comunes en la trayectoria poética de Antonio Machado, su combinación en una composición singular es menos frecuente en el Antonio Machado tardío movido únicamente por la inspiración poética (Tomás Navarro Tomás, *Los poetas en sus versos*, Barcelona: Ariel, 1973, págs. 249-250). El hibridismo temático junto con las irregularidades métricas en «El crimen» parecen ser características más propias de un Machado movido por fuerzas «políticas», su protesta contra las injusticias sociales de una España en guerra, que por «pura» inspiración poética. «El quinto detenido y las fuerzas vivas», otro caso en que aparece tal combinación, también parece de haber sido inspirado por cierto emocionalismo social por parte de Machado. Véase, por una discusión del poema, Pablo de A. Cobos, *Sobre la muerte en Antonio Machado*, Madrid. Insula, 1972, pág. 144.

9. Miguel Hernández, en su propia «Elegía primera» a Federico García Lorca, imagina al poeta granadino caminando «...entre dos largas hileras de puñales». Versión recogida por Emilio Prados, *Homenaje al poeta García Lorca contra su muerte*, Valencia-Barcelona: Ediciones Españolas, 1937, págs. 59-63.

procesión funeral, pero en dirección ascendente: «calle larga»¹⁰, «campo frío», «estrellas». Hay que apuntar, desde luego, el doble sentido espacial y vertical del «Camino» machadiano¹¹. Mientras los ojos del pueblo se fijan en las huellas tímidas del poeta granadino, trazadas en camino a su tragedia, la visión poética del maestro sevillano ya lo percibe escalando el universo. Esta peregrinación trascendente o espiritual, asimismo, recuerda mucho al famoso torero Ignacio Sánchez Mejías, cantado por el poeta granadino subiendo por «las gradas con toda su muerte a cuestras»¹².

El dramatismo, descendente ahora, del claroscuro de la madrugada, del pelotón de verdugos que no osa mirarle a Lorca a la cara, los ojos cerrados de los testigos, los rezos, los ojos desorbitados del condenado, los gritos, la sangre en la frente con plomo en las entrañas, ya quedó eternizado en el famoso cuadro de Goya. Los persistentes martillazos octosilábicos de los versos 5 a 12, junto con la única, aunque poca precisa, reiteración que podría llamarse histórica, añade cierta dimensión auditiva al horror visual¹³ de los tiros en «Los fusilamientos»:

Mataron a Federico

... ..

Muerto cayó Federico

10. Alan S. Trueblood, op. cit., señala cierta reminiscencia entre la «calle larga» de «El crimen fue en Granada» y la «Calle Larga» en el verso 171 del poema machadiano «Recuerdos de sueño, fiebre y duermivela»: «¡Y en esa "Calle Larga" / con reja, reja y reja...!», pág. 304.

11. DOMINGO YNDURAIN: *Ideas recurrentes en Antonio Machado (1898-1907)*, Madrid: Ediciones Turner, 1975, págs. 101-115.

12. En otra ocasión discutí la analogía entre la epopeya como un viaje espacial y la elegía funeral, que implica cierta peregrinación vertical o espiritual. Véase mis páginas 33-34 de «La elegía funeral y las elegías en memoria de Federico García Lorca», Diss. University of Pennsylvania 1982.

13. No hace falta recordar al lector la enorme influencia de los cuadros goyescos sobre la poética de los hermanos Machado. El dramatismo visual y emocional que palpita en «El crimen», de Antonio Machado, es comparable a él en «Los fusilamientos de la Moncloa», de Manuel:

El lo vio... Noche negra, luz de infierno...
Hedor de sangre y pólvora, gemidos...
Unos brazos abiertos, extendidos
en ese gesto de dolor eterno.

Una farola en tierra casi alumbró,
con un halo amarillo que horripila,
de los fusiles la uniforme fila
monótona y brutal en la penumbra.

Maldiciones, quejidos... Un instante,
primero que la voz de mando suene,
un fraile muestra el implacable cielo.

Y en convulso montón agonizante,
a medio rematar, por tandas viene
la eterna carne de cañón al suelo.

Los últimos dos versos, como una especie de refrán o coda de sabor tradicional¹⁴, representan una vuelta a la silva; con su alternancia heptasilabo-endecasilabo. Estos resuenan con iguales martillazos, pero de grito de protesta:

...Que fue en Granada el crimen
sabed —¡pobre Granada!—, en su Granada...

La construcción de este primer momento se caracteriza, en fin, por una bien demarcada tripartición: ascenso (vv. 1-4), descenso (vv. 5-12) y coda (vv. 13-14), como reflexión en miniatura de la progresión temático-estructural del poema entero.

La trayectoria vertical del paralelístico «Se le vio caminar...» se confirma en el segundo momento al colocarlo, Machado, en su nuevo contexto alegórico. Ya no puede ser el pueblo que atestigua a Lorca en su viaje, «solo», a la otra ribera, sino el ojo poético del maestro sevillano que, al penetrar aquella zona atemporal en que acaba de despertarse el joven granadino, parece querer acompañarlo en su escape a los «campos celestiales»; lejos de una España detestada¹⁵ por su cainismo:

Se le vio caminar solo con Ella,
sin miedo a su guadaña.

Desde el punto de vista temático el segundo momento consueña mejor con el ámbito elegíaco; por su evocación de la tradición manriqueña de la Muerte humillada ante la grandeza humana¹⁶, y por ambas voces poéticas

14. Existen varias anécdotas en torno a esta coda tan famosa. Jesús Poveda la atribuye a su novia, Josefina Fenoll, la cual, dice, la incluyó en un romance a Lorca unos días antes de aparecer los versos de Machado. Véase las páginas 92-95 de Poveda en *Vida, pasión y muerte de un poeta: Miguel Hernández*, México: Ediciones Oasis, 1975. Otros prefieren creer que los tres martillazos a Granada encarnan cierto odio que Antonio Machado guardaba contra el pueblo granadino. Véase la carta citada de Machado a Tomás Navarro, recogida en Trueblood, págs. 303-304. Bernard Sesé, *Antonio Machado (1875-1939)*, Madrid: Gredos, 1980, se acerca más al blanco, al preguntarse: «¿No es sobre todo, más que los granadinos, el pecado de Caín, que sentía actuar de nuevo en Granada, lo que Machado quiso estigmatizar?» Tomo II, pág. 851. Yo, por otra parte, me limitaré a simplemente señalar el sabor tradicional de tal refrán: «En la su villa de Ocaña / Vino la muerte a llamar / A su puerta.» Citados en Pedro Salinas, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana 1947, pág. 43.

15. Véase las páginas 357-359 de la obra citada de Sesé, tomo I, sobre la presencia del mito de Caín en los versos de Machado.

16. Conviene recordar al lector el gran papel que Jorge Manrique desempeña como gran mentor de Machado («Entre los poetas míos / tiene Manrique un altar.»), y de la gran predilección de éste en «personificar» a la Muerte; «humillada», como fiel compañera, ante la grandeza humana:

Hoy sé que no eres tú quien yo creía;
mas te quiero mirar y agradecerte
lo mucho que me hiciste compañía
con tu frío desdén.

Quiso la muerte
sonreír a Martín, y no sabía.

que parecen cantar al unísono. Machado singulariza la muerte de Federico al mismo tiempo que hace vibrar la actitud del propio Yo hacia «Ella»:

«Porque ayer en mi verso, compañera,
sonaba el golpe de tus secas palmas,
y diste el hielo a mi cantar, y el filo
a mi tragedia de tu hoz de plata...»

Se trata de la concepción «personalizada»¹⁷ de la muerte configurada por Lorca en su «Romancero gitano» —«gitana, muerte mía»—. La Muerte no le priva al poeta de la vida, sino a sí misma de una encarnación al llevarse el alma del joven granadino. Sin su configuración en los versos de Federico la Muerte se reduciría a pura putrefacción: «polvo», «sombra», «nada». Es el amor que tuvo por «Ella» en la vida ahora en su estado espiritual lo que le restituye a la Muerte su carne perdida.

Si la muerte figurada en «El crimen» es de Lorca, el tono triunfal del futuro «te cantaré», desde la otra ribera, es hondamente machadiano. Sólo faltaría sustituir «Granada», en el último verso, por «Soria, mi Soria»¹⁸. El origen de este «desesperado optimismo»¹⁹ se encuentra en el conflicto en el poema entre la indiferencia del mundo mortal ante la muerte «singular» de Lorca y el misterio asociado con el otro lado; la fama terrenal frente a la eterna. A pesar de la duda unamuniana²⁰, en cuanto a la fe religiosa, que reina en la poética de Machado, éste, como el gran pensador vasco, descubre consuelo en el camino tortuoso alumbrado, si no por Dios, por la inspiración poética:

—Ya el sol en torre y torre; los martillos
en yunque —yunque y yunque de las fraguas.

Comparen los versos citados arriba con otros en memoria del gran maestro don Francisco Giner de los Ríos, tan querido por Machado:

¿Murió?... Sólo sabemos
que se nos fue por una senda clara,
... ..
¡Yunques, sonad; enmudeced, campanas!
... ..
Y hacia otra luz más pura
partió el hermano de la luz del alba,
del sol de los talleres²¹.

17. Sobre la Muerte como amada en los versos de Machado, véase los capítulos XIII y XIV de María del Rosario Fernández Alonso, *Una visión de la muerte en la lírica española: la muerte como amada*, Madrid: Gredos, 1971.

18. «En la desesperanza y en la melancolía
de tu recuerdo, Soria, mi corazón se abreva.
Tierra de alma, toda, hacia la tierra mía
por los floridos valles, mi corazón te lleva.»

Recogidos en Cobos, pág. 105.

19. SESE, tomo II, pág. 848.

20. AURORA DE ALBORNOZ: *La presencia de Miguel de Unamuno en Antonio Machado*, Madrid: Gredos, 1968.

21. *Obras completas*, págs. 849-850.

El camino y la procesión funeral siguen ininterrumpidos en el tercer momento, sin posible fin en este mundo²². El Machado agnóstico²³ no tiene más remedio que describir el final con puntos suspensivos. Se imagina al Yo poético abandonado en medio del camino, contemplando envidiosamente²⁴ la difusión del espíritu lorquiano a la esencia cósmica.

La incapacidad machadiana de descubrir la cara de Dios «entre la niebla»²⁵ es motivo para limitar el consuelo ante la muerte en «El crimen» a términos mortales: a la fama terrenal de Lorca en forma de un túmulo de mármol, símbolo de desafío, ante la muerte y el olvido absoluto.

Muchas de las elegías funerales del poeta sevillano suelen terminar con esta especie de epitafio en palabra escrita; desde los versos «A don Francisco Giner de los Ríos»²⁶, a los en memoria de Abel Martín²⁷. Los versos a Lorca, no obstante, se encuentran más a tono con aquellos escritos «A la muerte de Rubén Darío»; descritos por Pablos de A. Cobos²⁸, estos últimos, como «himno de glorificación»:

Pongamos, españoles, en un severo mármol
su nombre, flauta y lira, y una inscripción no más:
Nadie esta lira pulse, si no es el mismo Apolo;
nadie esta flauta suene, si no es el mismo Pan.

Machado nunca pierde vista de la singularidad del sujeto en los últimos versos de «El crimen». La «piedra» y «el sueño», como fuerzas antagónicas, son símbolos recurrentes en el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*:

La piedra es una frente donde los sueños gimen²⁹.

La fuente que llora eternamente evoca connotaciones tanto históricas (Fuente Grande) como simbólicas³⁰. Parece desempeñar un papel doblemente

22. «En cualquier caso, vemos que el camino tiene un fin, aunque lejano y oculto». Domingo Yndurain, pág. 102.

23. ALBORNOZ: *Presencia de M. de Unamuno*, señala tres etapas en la trayectoria religiosa de Machado. Véase el primer capítulo de su tercera parte.

24. «Detén el paso, belleza / esquivada, detén el paso... / Besar quisiera la amarga, / amarga flor de tus labios.» *Obras completas*, pág. 676.

25. LEOPOLDO DE LUIS: *Antonio Machado: ejemplo y lección*, Madrid: Clásicos y Modernos, 1975, págs. 115-120.

26. «Su corazón repose / bajo una encina casta, / en tierra de tomillos, donde juegan / mariposas doradas...» *Obras completas*, pág. 849.

27. «Con la copla de sombra bien colmada, / con este nunca lleno corazón, / honremos al Señor que hizo la nada / y ha esculpido en la fe nuestra razón.» *Obras completas*, pág. 985.

28. COBOS, págs. 10-11.

29. Por más ejemplos citados sobre la presencia de estos símbolos en «Llanto», véase la página 850 del tomo II de Sesé.

30. FRANK PINO: *El simbolismo en la poesía de Antonio Machado*, Chapel Hill: Estudios de Hispanófila, 1976, págs. 39-63.

pasivo y activo³¹. Igual que los martillazos del «yunque» anterior, por una parte, evoca cierta indiferencia hacia la muerte, con su fluir monótono e ininterrumpido. Sus constantes burbujeos sobre el frío mármol, por otra parte, quieren contradecir a los que intentaran ocultar la verdad de aquella madrugada³². De aquí las varias voces conflictivas del Yo operantes en «El crimen»:

Labrad, amigos,
de piedra y sueño, en el Alhambra,
un túmulo al poeta,
sobre una fuente donde lllore el agua,
y eternamente diga:
el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!

La insistencia de Machado en el testimonio colectivo del pueblo español antes, durante y después del crimen sirve múltiples funciones implícitas. Decir que Lorca murió ante los ojos de España es dar un grito de protesta no sólo contra los que traicionaron a Lorca, sino también contra el pueblo entero, cuya pasividad lo hace cómplice. El Machado político, como voz apartada de la multitud, vocea su protesta de haber querido estar allí para impedir tal vileza. La actitud del Machado poeta, por otra parte, es más consolatoria. Se limita a concretizar en palabra escrita la verdad para futuras generaciones.

Al nivel psicológico estos versos establecen cierto acorde espiritual entre Lorca y la demás colectividad de literatos (poetas como Unamuno, Alberti y el propio Machado) asesinada o perseguida por las armas³³.

No se puede concluir este estudio sin reiterar lo siguiente. No obstante, las «irregularidades» métrico-estructurales en «El crimen fue en Granada», junto con una temática firmemente apoyada en las varias tradiciones señaladas, quiero decir, a pesar de la escasez de detalles históricos, tres voces hondamente machadianas palpitan a lo largo de ésta, la primera elegía funeral en memoria de Federico García Lorca: el refrenado y silencioso «desesperado optimismo» del poeta, el grito de protesta del político y la profunda generosidad del Antonio Machado, «el bueno», en su plasmación de un joven poeta apenas conocido.

SALVATORE J. POETA

Drexel University

31. FRANK PINO: *El simbolismo en la poesía de Antonio Machado*, Chapel Hill: Estudios de Hispanófila, 1976, págs. 42-43.

32. «A la vera de la fuente / quedó Alvargonzález muerto. / Tiene cuatro puñaladas / entre el costado y el pecho, / por donde la sangre brota, / más un hachazo en el cuello. / Cuenta la hazaña del campo / el agua clara corriendo, / mientras los dos asesinos / huyen hacia los hayedos.» *Obras completas*, pág. 777.

33. WARDROPPER, pág. 166.

EL CRIMEN FUE EN GRANADA

I

El Crimen

Se le vio, caminando entre fusiles,
 por una calle larga,
 salir al campo frío,
 aún con estrellas, de la madrugada.
 Mataron a Federico
 cuando la luz asomaba.
 El pelotón de verdugos
 no osó mirarle la cara.
 Todos cerraron los ojos;
 rezaron: ¡ni Dios te salva!
 Muerto cayó Federico
 —sangre en la frente y plomo en las entrañas—
 ...Que fue en Granada el crimen
 sabed —¡pobre Granada!—, en su Granada...

II

El Poeta y la Muerte

Se le vio caminar solo con Ella,
 sin miedo a su guadaña.
 —Ya el sol en torre y torre; los martillos
 en yunque —yunque y yunque de las fraguas.
 Hablaba Federico,
 requebrando a la muerte. Ella escuchaba.
 «Porque ayer en mi verso, compañera,
 sonaba el golpe de tus secas palmas,
 y diste el hielo a mi cantar, y el filo
 a mi tragedia de tu hoz de plata,
 te cantaré la carne que no tienes,
 los ojos que te faltan,
 tus cabellos que el viento sacudía,
 los rojos labios donde te besaban...
 Hoy como ayer, gitana, muerte mía,
 qué bien contigo a solas,
 por estos aires de Granada, ¡mi Granada!»

III

Se le vio caminar...
 Labrad amigos,
 de piedra y sueño, en el Alhambra,
 un túmulo al poeta,
 sobre una fuente donde lllore el agua,
 y eternamente diga:
 el crimen fue en Granada, ¡en su Granada!

(*Poesías de guerra de Antonio Machado*,
 Aurora de Albornoz, ed., San Juan de Puerto Rico:
 Asomante, 1961, págs. 47-49.)

SOLEDADES

Poema XI

- SA1 Yo voy soñando caminos SVa
de la tarde. ¡Las colinas
doradas, los verdes pinos,
las polvorientas encinas...!
¿A dónde el camino irá?
Yo voy cantando, viajero
a lo largo del sendero...
—La tarde cayendo está—.
- «En el corazón tenía SVb
la espina de una pasión;
logré arrancármela un día:
ya no siento el corazón.»
- AS2 Y todo el campo un momento SVa
se queda, mudo y sombrío,
meditando. Suena el viento
en los álamos del río.
- La tarde más se oscurece;
y el camino que serpea
y débilmente blanquea,
se enturbia y desaparece.
- Mi cantar vuelve a plañir:
«Aguda espina dorada, SVb
quién te pudiera sentir
en el corazón clavada.»