

*“Los versículos del Viejo Leñador. Walt Whitman, cumple 200 años”  
Por el Prof. D. Luis Cañizal*



**CENTRO ASTURIANO DE MADRID**

Separata de la *Revista Asturias*

Nº 226 . Madrid. 17 de noviembre de 2019

Edita e imprime: CENTRO ASTURIANO DE MADRID ©

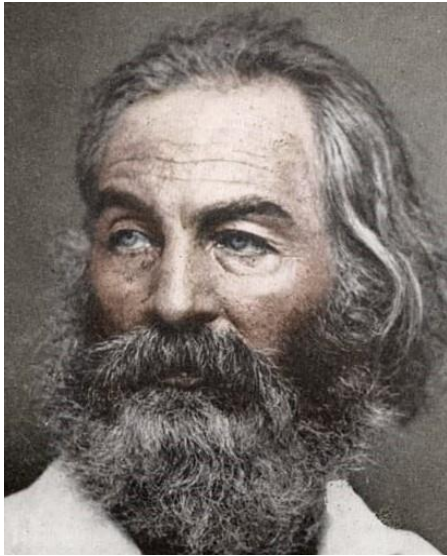
Separata ISSN 2386-8597 (*versión impresa*) ISSN 2530-4003 (*versión electrónica*)

D.L. M-5971-1986

## DESARROLLO DEL ACTO

Para conmemorar los 200 años del nacimiento del poeta Walt Whitman, el profesor D. Luis Cañizal pronunció una conferencia en que recorrió la producción del poeta norteamericano, pero limitándose a glosar algunos poemas del libro "Canto a mí mismo", dentro de la inmensa colección "Hojas de hierba".

Eligió distintos traductores en cada caso, mostró las diferencias sobre un mismo poema, y después recorrió la obra de los que imitaron a Whitman, desde Rubén Darío a Pablo Neruda, con una última mención de películas (dos) que se han hecho mirando a la producción de Whitman.



*Los versículos del Viejo Leñador.  
Walt Whitman, cumple 200 años  
por el Prof. Luis Cañizal*

Salón Príncipe de Asturias  
15 de octubre de 2019

## CONFERENCIA DE D. LUIS CAÑIZAL

### ‘Poemas Amigo Mismo’. Los doscientos años de Walt Whitman

Mirando fotografías y retratos de Walt Whitman en distintas edades suyas, lo común a todas ellas era, a mis ojos, unos cabellos, cabeza y cara *como cortados a hachazos*, y eso me llevaba instintivamente al apelativo de ‘El Viejo Leñador’, que no parece mal apelativo incluso para la psique del poeta.

Pero como la idea del *Leñador* para un personaje histórico envía inevitablemente al apelativo que inventa Pablo Neruda para Lincoln (ver más adelante en este mismo estudio), hubo que cambiar el título y al mismo tiempo centrar el libro de versos whitmaniano al que nos vamos a ceñir. No *Hojas de hierba* entero, claro, sino algo más breve y cerrado en sí: el que algunos traductores titulan *Canto de mí mismo*. Ahora bien, este título rechina: en castellano, sintácticamente rechina desagradablemente. Y puesto que Whitman tuvo tanto de avanzado en tantos aspectos, ¿por qué no dar una zancada sintáctica hacia la poesía europea e imitar el título de la revista que inventó Juan Larrea, con barrabasa sintáctica? *Favorables París Poema*, 1924.



El Prof. D. Luis Cañizal, a la izquierda, con D. Valentín Martínez-Otero.

Pues nosotros, *Poemas Amigo Mismo*, formación que tiene cierto ingenuismo infantil al tiempo que apunta a una doble temática dentro de dicho libro.

Y para no empezar rutinariamente por el primer poema del mismo, ¿por qué no apelar –si se me consiente– al primer contacto que tuve con la poesía whitmaniana? ¡Esas primeras veces siempre son deslumbradoras, y se quedan incrustadas en la biografía de cualquier persona! En mi caso fue la secuencia 15 del libro, y no el primer versículo, sino el segundo:

“El carpintero desbasta sus tablas... la lengua de su garlopa silba su salvaje balbuceo ascendente.”

Mucho más tarde aprendí a llamar por su nombre a eso que me sonaba en los oídos: *anáfora, armonía imitativa*; y como ya uno estaba curado de espantos, esos nombres técnicos no consiguieron apagar el encanto de la evocación: las veces que en pueblos perdidos (de Segovia, de Cáceres...), callejeando, me llegaba desde dentro de un taller de carretería esa música sibilante. Frente a eso, importaba poco que los versos de Whitman no fuesen de los de “sílabas contadas”. Pues no se los llama versos, y ya está: *versículos*, como en la Biblia. ¿Y por qué no?

Se podría decir que las primeras secuencias de ese libro dibujan escenas narrativas que cada vez se van atomizando más; pero antes de que llegemos a los fragmentos más líricos, me gustaría señalar la posible influencia de Whitman precisamente en un novelista que innovó mucho el género: Jean-Paul Sartre. Traduzco de su novela *Le Sursis* (1945; pero no es el año de la acción), que es la segunda de *Les Chemins de la Liberté*. Ya se sabe que va dividida por fechas; pues bien: véase lo del final del capítulo, *23 de setiembre*:

“...Un momento después, olería a ajeno y a pegamento recalentado... Un momento después, Mathieu estaba comiendo, Marcelle estaba comiendo, Daniel estaba comiendo, Brunet estaba comiendo, tenían almas instantáneas...”

Y después, 24 de setiembre, final:

“...El tren rodaba, el barco cabeceaba, Hitler dormía, Ivich dormía, Chamberlain dormía, Philippe se echó sobre la cama...”

Lo que estoy diciendo no es que Sartre se dejara influir por los versos de Whitman –aunque tampoco habría que descartarlo–, sino que se vea cómo cuando la prosa narrativa echa mano de elementos rítmicos deja un poco de ser novela y se acerca a las reiteraciones rítmicas whitmanianas. Como estas:

“Sé que soy inmortal.

Sé que mi órbita no puede ser medida por el compás del carpintero.

Sé que no me desvaneceré como los arabescos de fuego que dibuja un niño en la oscuridad de la noche con un tizón encendido.

Sé que soy agosto.” (2)

Por cierto, y antes de que pasemos adelante: quiero que veamos cómo traduce Pablo Mañé, de esta misma secuencia, el penúltimo versículo:

“Sé que no moriré como muere el fulgor del tizón agitado por el niño en la noche.”(3)

¿Qué tal? ¿Se *oye* algo especial incluso leyéndolo en silencio? ¿Y dividiéndolo así?:

Sé que/nó mori/ré (+1)  
como mué/rel fulgór/del tizón  
agitádo/por el niño/en la nóche.

Para no desbaratar con más mediciones la belleza rítmica del fragmento, lo que ahí hay es una progresión amplificadora en la regularidad de los segmentos rítmicos. ¡Pero basta con que el lector se los haga oír a sí mismo, esta vez en voz alta, exagerando un poco los acentos indicados! Ahí hubo un buen traductor, que redujo al ritmo del castellano la música de Whitman. Y hay más: ahí sembró el escritor una paradoja poética contraponiendo la afirmación de inmortalidad a la belleza de lo que se extingue.

Pero tampoco querría yo que a fuerza de fijarnos en los árboles nos olvidásemos de considerar el bosque. Retrocedamos. Echémonos tan atrás que incluso cambiemos de título whitmaniano: es preciso, sin abandonar a Whitman, preparar el panorama de su *descendencia*. Así que hay que dejar clavada aquí una cita memorable de sus *Conmemoraciones del presidente Lincoln* [1865]:

“¡Oh, capitán! ¡Mi Capitán! Terminó nuestro espantoso viaje.  
[...]  
Mi Capitán no responde, sus labios están pálidos e inmóviles.  
El navío ha anclado sano y salvo; su viaje, acabado y concluido.  
Del horrible viaje el navío victorioso llega con su trofeo;  
¡Exultad, oh playas, y sonad, oh campanas!  
Mas yo con pasos fúnebres  
Recorro la cubierta donde mi Capitán  
Yace frío y muerto.” (4)

Ahora, como si *nuestro capitán* muerto e inmortal fuese el propio Walt, comencemos a recorrer su *descendencia*, o más bien el corro y cerco de poetas que lo han ido rodeando desde 1888 (Rubén Darío) hasta 2018 (Alberto Conejero).

Fue Rubén Darío el escritor de habla hispana que más veces recordó, glosó y homenajeó a Whitman, con diversos motivos y en varias ocasiones, y siempre en verso, claro. Pero es muy interesante dejar anotado que Rubén –ahora se verá– siempre lo hizo con métrica... clásica, nunca con verso libre, y ahí está el doble valor de sus homenajes: porque demuestra que nunca deja de ser el poeta modernista que desde *el otro nuevo mundo*, y también desde Europa, hace oír una voz bien distinta de la del homenajeado.

El primer texto rubeniano tiene que ser el que el nicaragüense dirige a Whitman:

“En su país de hierro vive el gran viejo,  
bello como un patriarca, sereno y santo.  
Tiene en la arruga olímpica de su entrecejo  
algo que impera y vence con noble encanto...”

Es de su libro *Azul...* (1888), y ya se percibe, incluso leyendo mentalmente, que todos los versos llevan una cesura en el mismo sitio, y que los dos hemistiquios desiguales de cada verso promueven una música ágil y danzante, la misma en cada uno. (A condición, claro, de que *patriarca* se pronuncie mentalmente con tres sílabas, sin disociar el diptongo, cosa que sí hacemos en España; ¿se oye una voz hispanoamericana pronunciando *patriarca* como trisílabo? Pues así se ajusta el verso dariano.)

La siguiente parada es para decirnos que Rubén Darío canta al presidente Roosevelt de modo análogo –aunque no por el mismo suceso, claro– a como Whitman había cantado a Lincoln:

“Es con voz de la Biblia | o verso de Walt Whitman  
que habría que llegar | hasta ti, Cazador!  
Primitivo y moderno, | sencillo y complicado,  
con un algo de Whashington | y cuatro de Nemrod!”

No quisiera que se tomase a impertinencia el señalamiento de que ese arranque, sintácticamente (vv. 1-2), es exclusivo de Hispanoamérica; en la Península no armamos esa oración con *que* sino con *como*. Pero creo que se me perdonará esta sabihondez de *dómine* si a continuación añado –y es verdad– que esa construcción pone al poema el sello hispanoamericano desde el principio. Por lo demás, no me importa gran cosa haber arrancado con semejante sabihondez, porque ahora podemos relajarnos todos columpiándonos en ese último verso: “y cuatro...” ¿qué? ¡Cuatro *algos*, tendría que entenderse! No es mal plan. Sobre todo después de haber contado siete sílabas en el primer hemistiquio, porque *Whashington* es esdrújula.

No están fuera de lugar estas precisiones maleantes, porque todo ese poema, en toda su longitud, rezuma, por diversas maneras de decir, una... ¿sorna?, ¿ironía?, ¿sabihondez burlona?, ¿sería solemnidad? Léase entero. Y despacio, por favor. (5)

A pesar de que, de esta zancada siguiente, avanzamos poco en el tiempo, el salto es grande y sin salir de la órbita de Whitman. Nos vamos a Portugal y al arrimo de Fernando Pessoa. Pero es para decir que el portugués, no muchos años antes que Antonio Machado, hizo lo que este aconsejaría a todo poeta: “Busca tu complementario”, es decir, las

otras voces poéticas que bullen en tu interior y que son *otros-tú* : los heterónimos.

Y de los heterónimos que Pessoa *encontró* en sí mismo, uno fue Alberto Caeiro, el cual había aprendido mucho de Walt Whitman: había aprendido “la prosa de sus versos”, y de Caeiro la aprende Álvaro de Campos (otro heterónimo de Pessoa, pero encajado en ristra con los dos anteriores).

Pues bien, para no complicar más el panorama, diré que en 1915 Pessoa *antoja* una voz whitmaniana que encuentra en su interior y que se produce en verso libre de este jaez:

“Meu velho Walt, meu grande Camarada, evohé!  
Pertengo à tua orgia báquica de sensações-em-liberdade,  
Sou dos teus, desde a sensação dos meus pés até à náusea em meus sonhos.  
De dentro para fora... Meu corpo é o que adivinhas, vês a minha alma  
–Essa vês tu própria e através dos olhos dela o meu corpo–  
Olha pra mim: tu sabes que eu, Álvaro de Campos, engenheiro, Poeta sensacionista,  
Não sou teu discípulo, não sou teu amigo, não sou teu cantor.  
Tu sabes que eu sou Tu e estás contente com isso ! » (6)

Ahora, como si se tratase de una clarificación de imagen, yo diría que en el siglo XX quien más acertó a decirnos en qué se convertiría Whitman si hubiese seguido *inmortal*, ese fue García Lorca. Hasta el punto de que, después de leída su *Oda a Walt Whitman*, podría asegurarse que los que vinimos después hemos heredado el Whitman lorquiano, sin poder ya retrotraerlo a su siglo XIX.

Pero será mejor que sigamos haciendo camino para que no se nos enfríe la vena poética que nos *alimenta* en estas páginas. De la *Oda* lorquiana hay que seleccionar algún pasaje, y podrían ser estos dos:

“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?”

Y el otro:

“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.” (7)

Para comentar lo más whitmaniano de estos dos pasajes, se me antoja hablar de “las verdades del trigo” y de “la llegada del reino de la espiga”.

En todo el *Canto de mí mismo* están presentes toda la ciudad y todo el campo y todas las aguas y todas las gentes de Norteamérica. Sí. Y, sin embargo, no sé por qué mi mirada se detiene una y otra vez en este versículo de la hermosa sección 15:

“Las estaciones se suceden, el arador ara, el segador siega y la semilla invernal cae en el surco”.

Cuando Alberto Conejero tiene que ponerle un segundo acto, y un tercero, a la *Comedia sin título* de García Lorca, taracea su propio texto con versos de la *Oda a Walt Whitman*. De esta guisa:

“TRAMOYISTA.- Si los hubieras visto, cien hombres como una epidemia, cien hombres como un ejército de termitas, devorando la madera podrida, cantando la simple verdad del trigo.”

Y precisa el anotador de esa edición crítica, en nota al pie: “Remiten las palabras del tramoyista a la ‘Oda a Walt Whitman’, en *Poeta en Nueva York*. Si allí Lorca ensalzaba al poeta norteamericano como cantor de la esencia del homoerotismo germinador — ‘¿Qué voz perfecta

dirá las verdades del trigo?’—, opuesto a aquel otro basado en la frivolidad y la apariencia vacuas...” (8)

Con todos los respetos hacia el anotador, siempre que García Lorca, en su inspiración whitmaniana, hace brotar la imagen del trigo — como cuando lo hace el propio Whitman—, lo que personalmente a mí me evoca es un sexo de niña, que es a lo que más se parece un desnudo grano de trigo. Pero, bueno, todo esto pueden ser devaneos, aunque toda ensoñación se debe admitir cuando el lector de poesía *está en vena*. Ya volveremos más adelante a fijarnos en la obra de Alberto Conejero, y volveremos a encontrarnos con la espiga de trigo, su grano y toda esa simbología...

Mas no quiero salir de Lorca sin echarle una ojeada a la métrica de los fragmentos presentados. Permítaseme, pues, reproducirlos otra vez:

“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?”

Y el otro:

“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.” (7)

De los dos fragmentos, el más whitmaniano es el primero, con esa progresión creciente en el número de sílabas, pero sin sombra de ritmo marcado por los acentos.

El segundo fragmento, aunque no en todos sus versos, es mucho más regular, con sus alejandrinos de cesura al centro: es como una marcha fúnebre abierta a la esperanza.

Y este es el nuevo Walt Whitman que nos lega Lorca y que, como decía antes, ya es la nueva faz con que contamos los lectores de los siglos XX y XXI.

El siguiente paso que damos, y siguiente poeta que glosa y rodea en corro a Whitman, es Pablo Neruda.

La primera edición del *Canto general* es de 1950, pero dentro de él había escrito el autor en 1945 la sección IX: *Que despierte el leñador*. Y ya adelanté que ese *leñador* es como llama Neruda a Lincoln. Claro está que, en tratándose de ese presidente y de su lamentable caída, el chileno no había de olvidar a Whitman. No podía.

“Walt Whitman, levanta tu barba de hierba,  
mira conmigo desde el bosque,  
desde estas magnitudes perfumadas.  
¿Qué ves allí, Walt Whitman?  
Veo, me dice mi hermano profundo,  
veo cómo trabajan las usinas,  
en la ciudad que los muertos recuerdan,  
en la capital pura,  
en la resplandeciente Stalingrado...” (9)

Dada la evolución ideológica de Neruda, no extrañará que *convide* a Walt Whitman a presenciar la que para aquél es la nueva patria de los trabajadores, tan presentes por lo demás en *Hojas de hierba*: la U.R.S.S., y yo, por mi parte, no he querido mutilar esa sección III, ¿y con qué derecho lo haría? Lo que sí me parece que debo decir es que, en medio del tono whitmaniano, evidente y conseguido, del fragmento, ese *usinas*, ese galicismo que debe de ser corriente en el español de América, a nosotros nos rechina, y acaso contribuye a marchitar el lirismo del fragmento.



Mucho mejor suena el *Canto general* cuando Neruda emprende el *responso fúnebre*, con alcance social, por el presidente Lincoln:

Que nada de esto pase.  
Que despierte el Leñador.  
Que venga Abraham con su hacha  
y con su plato de madera  
a comer con los campesinos.  
Que su cabeza de corteza,  
sus ojos vistos en las tablas,  
en las arrugas de la encina,  
vuelvan a mirar al mundo  
subiendo sobre los follajes,  
más altos que las secuoias.

Que entre a comprar en las farmacias  
que tome un autobús a Tampa,  
que muerda una manzana amarilla,  
que entre en un cine, que converse  
con toda la gente sencilla.

Que despierte el Leñador.”

Y ahora que todavía estamos cerca de la *Oda* lorquiana, les toca el turno a las películas que se han hecho barajando versos de Lorca-Whitman en el desarrollo de su argumento.

Son dos, que yo sepa; la primera, por más antigua en el tiempo, *A un dios desconocido* [1977], con guión de Elías Querejeta y Jaime Chávarri. Y el abordaje a ella que recomiendo (abordaje... con botín) es la atención a este *ritornello* del hilo argumental: cuando José, el protagonista, se dispone a acostarse después de una jornada más o menos laboriosa, pone en marcha un *magnetofón* y se oye recitar de modo magistral la *Oda a Walt Whitman*. Son las escenas que aconsejo siempre, sobre todo ahora que cualquiera, en su casa, puede saltar de trecho en trecho de una película.

Pero esto no quiere decir que desdeñe el resto de la cinta, que es muy estimable, toda ella, si bien su estructura es un poco esclava de la estética cinematográfica de Elías Querejeta y de la vanguardia en su momento: el asunto avanza y retrocede, de Madrid a Granada y viceversa, y de 1977 a 1928 y viceversa. En las escenas que transcurren en la *Huerta de San Vicente* de los Lorca, todo se desarrolla en el jardín, entre el padre (niño) del protagonista y otros niños vinculados a la casa. La cámara se vuelve regularmente hacia una ventana abierta, de donde brota una música de piano: una partitura de Falla tocada por Federico García Lorca. Así que casi se podría decir que es *su presencia en efígie*.

En cuanto al resto del argumento, prefiero no pronunciarme, porque está muy marcado por las preocupaciones intelectual-cinematográficas de los años '70. Pero de todos modos yo diría, resumiendo, que “se tiene en pie”. (10)

La otra película que recomiendo es *El club de los poetas muertos* [1989], dirigida por Peter Weis sobre guión de Tom Schulman. Pero antes de internarnos en los extremos y datos del argumento, hay que filiar esa última parte del título. Procede de un poema whitmaniano en su libro *Al partir de Paumanok* [1860], y es el número 5:

“Poetas muertos, filósofos, sacerdotes,  
mártires, artistas, inventores, antiguos  
gobernantes,

creadores de idiomas de otras orillas,  
naciones otrora poderosas, hoy subyugadas,  
desaparecidas o desoladas:  
no oso proseguir hasta haber saldado  
respetuosamente la deuda por lo que habéis  
lanzado hacia aquí...”(11)

¿Verdad que parece ahí todavía algo inmadura la voz de Walt Whitman? Pues así tenemos una muestra más de sus *vozes* a lo largo del siglo XIX. El tono parece hecho de un material más... resistente: bueno para encabezar una película sobre un docente atípico en un colegio privado del Reino Unido; la acción, en 1959. Lo atípico de sus clases empieza por la petición que hace el profesor a sus alumnos: que cuando quieran llamarle, en clase, invoquen: “¡Oh capitán, mi capitán!” ¿Se me permitirá incluir un juicio de valor sobre la película? Excelente. Véanla otra vez. El rebelde poeta Walt Whitman late en el fondo de esa cinta de finales del siglo XX.

Y aunque no sea película, sino pieza teatral, tengo que traer al final de este estudio *El sueño de la vida* [2018], de Alberto Conejero –ver nota (8)–.

Alberto Conejero es, antes que autor teatral, un poeta “de guardia a todas horas”, y como poeta escribió los actos segundo y tercero para completar la *Comedia sin título*. Pero hay que ir con mucho cuidado, porque no da lo mismo, ni mucho menos, leer el texto de esos actos que asistir a su representación en el teatro. Los que vimos *El sueño de la vida* representado en el Teatro Español en enero del '19, casi no lo reconocemos cuando lo leemos en libro. Para lo primero, remito a la crítica de Marcos Ordóñez y a su sección *El hombre que fue jueves*, ambas en *El País*. Pero leer ese texto en la edición impresa te deja la sensación de flotar en un río lento que permite ver todo lo que lleva la corriente y lo que va dejando en las orillas. En ese material hay muchos versos de García Lorca incrustados en la prosa de Conejero, que también es poética, como digo. De los primeros, muchos proceden de la *Oda a Walt Whitman*, y es aquí donde volvemos a encontrarnos al poeta norteamericano, pero, ¿cómo lo diría?, en versión fantasmal, dicho sea para bien. Un ejemplo, aunque peque de extenso:

“ACTRIZ.- Yo suplico para que este hombre no se muera aunque tenga un establo de pena en el corazón. Usted me habla de las máquinas y yo de mi pecho, que es un grano de trigo. Usted me habla de mausoleos y yo solo sufro una muerte. [...] Yo soy todas las mujeres y ninguna. Yo soy un cuerpo que se llena de otros para olvidar un poco su desgracia. Yo soy el reclamo para el lobo y el ruiseñor de tisú. Yo soy la soledad de los hoteles y de las estaciones...”(12)

¿A que no se aprecia la diferencia entre lo que es creación poética de Conejero y lo que es verso de García Lorca? Y, sobre todo, ¿qué tal sabor tiene el decir poético del uno y del otro? ¡El último punto y seguido podría haberlo firmado Walt Whitman, por lo demás!

Por fin, he de acabar comentando la reaparición del *grano de trigo*, como imagen poética que es. Luego yo daba un inmaduro palo de ciego cuando hablaba más arriba de la torpe metáfora que me suscitaba. Olvidémoslo, como tanteo momentáneo que era. Pero en el caso de la Actriz, que pretende hablar de su pecho “que es un grano de trigo”, tampoco parece que esté hablando de “homoerotismo germinador” (que decía el comentarista Emilio Peral), sino en todo caso de ‘fertilidad en potencia’, aunque esta interpretación suene un poco a hueco y a mente cuadrículada.

Lo que es seguro es que ahí se contraponen *máquinas* a *pecho-grano de trigo*, es decir: ‘mecanismo inerte’ que es, frente a ‘esperanza de vida’ que será.

Siento no poder hablar de la pieza teatral *La geometría del trigo*, de Alberto Conejero, que se ha estrenado hace poco en Madrid. Pero, por las reseñas leídas en la prensa, el título tiene poco que ver con el argumento. Evocador sí que es, entre otras cosas porque parece querer destrozarse poéticamente la asociación con *trigonometría*, cuyo primer elemento viene del griego *trijé*, que significa ‘raíz’. Pero si fuera cierto que, de todos modos, Conejero quiso meter en la danza este significado, parecería que se asocia a la peripecia de esos jóvenes que viajan a Andalucía en busca de sus raíces... ¿O todo esto será un último delirio? Lo sentiría, porque la pinta no es mala.

- (1) WHITMAN, Walt. *Hojas de hierba*. Versión directa por Francisco ALEXANDER. Barcelona. Ediciones Mayol Pujol. 1980. 718 páginas. El *Canto de mí mismo*, páginas 113-235.
- (2) WHITMAN, Walt. *Canto de mí mismo y otros poemas*. Traducción y selección de Eduardo MOGA. Barcelona. Galaxia Gutenberg. 2019. Pág. 49. Secuencia 20.
- (3) WHITMAN, Walt. *Hojas de hierba*. Antología. Traducción, Pablo MANÉ FLAQUER. Barcelona. Ediciones 29. Libros Río Nuevo. Pág. 65.
- (4) Edición de la pasada nota (1), págs. 467-68.
- (5) Es el poema número VIII de *Cantos de vida y esperanza*. No ofrezco los datos de la edición por la que cito, ya que, aunque solemne y preciosa externamente, tiene una cantidad de pifias gráficas que avergüenza.//Quiero relegar a esta misma nota, para no olvidarlo pero no insistir más en lo de Darío-Whitman, que el nicaragüense esgrimió una vez más el “Oh, captain!, my captain!” al comienzo mismo de su *Oda a Mitre* (1906), que se inicia precisamente con esas palabras, esta vez en inglés.
- (6) PESSOA, Fernando. *Obras completas de--*. II : *Poesías de Álvaro de Campos*. Lisboa. Edições Ática. Páginas 202-212: *Saudação a Walt Whitman*. En las 204-205.
- (7) GARCÍA LORCA, Federico. *Oda a Walt Whitman*. En *Dos odas*, VIII de *Poeta en Nueva York* [1929-1930]. En *Obras completas de--*. Madrid. Aguilar. Decimotava edición: 1973. Dos tomos. En el tomo primero, págs. 528-32.
- (8) GARCÍA LORCA, Federico. *Comedia sin título* (seguida de *El sueño de la vida* de Alberto Conejero). Edición de Emilio PERAL VEGA. Madrid. Cátedra (“Letras Hispánicas”, nº 796). 2018. Páginas 103-104, nota 9 a esta última.// Lo que crea –del verbo *crear*– Alberto Conejero (*El sueño de la vida*) funciona en esa edición como actos segundo y tercero para añadir al primero –único– de Lorca. La introducción –y las notas, como la que cito– son de Emilio Peral.



- (9) NERUDA, Pablo. *Canto general*. Dos tomos. Buenos Aires. Losada (“Biblioteca Clásica y Contemporánea”, núms. 86 y 87). Tercera edición: 1968. Del tomo II, la sección IX: **Que despierte el Leñador, III**, pág. 71.// Para la siguiente cita, **V**, págs. 78-79 .
- (10) He situado en 1928 la acción granadina de la película porque en ella hay varias alusiones visuales a la *Oda al Santísimo Sacramento del altar* [1928] , de Lorca: varias estampas de la “exposición con el Santísimo” en una iglesia. Esa ubicación cronológica es un poco arbitraria, lo sé, pero siempre prefiero sembrar asideros cronológicos para lo que escribo.
- (11) Cito por la traducción y edición de la pasada nota (3), pág. 30.
- (12) Permítase acumular aquí –pero por orden– lo que se ha dejado atrás necesitado de ubicación. Para las críticas al estreno de *Comedia sin título–El sueño de la vida*, ver la crítica de Marcos Ordóñez en *El País* del 26 de enero ’19, cuadernillo *Babelia*, pág. 12, y, del mismo, *Apredizajes*, de su sección *El hombre que fue Jueves*, en *El País* del 31 de enero ’19, pág. 30: atiéndase sobre todo a la última columna: “...Y luego vino *El sueño de la vida*. Te enseña cómo respira la función, porque texto y función son cosas muy diferentes.”// Para lo que es incrustación lorquiana, véase *Comedia sin título–El sueño de la vida*, edición descrita, pág. 116 y nota 34.

