

Romancero gitano



por

Federico Garcia Lorca

1924
1927

Revista de
Occidente



El Romancero gitano es una de las creaciones líricas más significativas del siglo XX. Punto culminante de la primera etapa estética de Lorca, el propio poeta lo define como el poema de Andalucía, y lo llamo gitano porque el gitano es lo más elevado, lo más profundo, más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal. Es, sin embargo, un libro donde apenas sí está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve: un libro antipintoresco, antifolclórico, anti flamenco..., donde las figuras sirven a fondos milenarios y donde no hay más que un personaje grande y oscuro como un cielo de estío... la Pena.



Federico García Lorca

Romancero gitano

ePub r1.3

Titivillus 05.12.2018

Federico García Lorca, 1928
Ilustraciones: María Nikólskaya

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.0



Introducción

Este *Romancero* apareció, por primera vez, como cuerpo unitario e indivisible de «18 romances», en Madrid en el mes de julio de 1928, en la *Revista de Occidente* y su redacción abarca desde 1923 hasta 1927. En la primavera de 1923 escribe Federico García Lorca una carta a Fernández Almagro, donde dice: «... *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 algunas niñas árabes que jugarán 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!*».

En 1927 escribe, sin embargo, el mismo poeta a Jorge Guillén: «... mandaros (a la revista Verso y Prosa de Murcia) algo no puedo. Más adelante. Y desde luego no serán romances gitanos. 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...». Esta primera opinión, cargada de criterios negativos y hasta impregnada de cierta amargura y desilusión,

cambia con el transcurrir del tiempo, de manera que el mismo Lorca escribe en la página 50 de su conferencia sobre el «Romancero gitano» (1935):

«He elegido para leer con pequeños comentarios el Romancero gitano no sólo por ser mi obra más popular sino porque indudablemente es la que hasta ahora tiene más unidad y es donde mi rostro poético aparece por vez primera con personalidad propia, virgen de contacto con otro poeta y definitivamente dibujado».

La exposición de estas ideas evidencian que la redacción de esta obra preocupó profundamente al poeta andaluz, pero una vez pasada la primera impresión —sobre la aparición de cuyo Romancero escribe José Luis Cano, «El éxito del libro es fulminante, y la edición se agota en pocos meses»—, recupera Lorca su visión objetiva y lo juzga serenamente.

Los «18 romances» que componen el Romancero gitano tratan, entonces, el tema de los gitanos, pero su GITANISMO, como escribe el mismo autor, es únicamente un tema y nada más. Entre la vasta paleta de motivos que se le ofrecían escogió el de los gitanos y el de Andalucía, porque nadie los había cantado con tal intensidad, en oposición a todo lo escrito por la «Generación de 98» sobre Castilla. Además, no hay que pensar que el poeta granadino quisiera cantar el mundo de los gitanos, en su total dimensión etnológica, racial y generalizadora, sino una minoría elitista a la que quizá él mismo se creía perteneciente por sus raíces andaluzas. Su canto es, en el fondo, un «retablo de Andalucía». Presentando y reproduciendo este retablo, en el sentido específico de obra de arte, lo más selecto: «retablo de Andalucía, pero antipintoresca, antifolklórica y antiflamenca. Lo llamo gitano no porque sea gitano de verdad, sino porque canto a Andalucía, y el gitano es en ella la cosa más pura y más auténtica. Los gitanos no son aquellas gentes que van por los pueblos, harapientos y sucios; éstos son húngaros. Los verdaderos gitanos son gentes que nunca

han robado nada y que no se visten de harapos». Los gitanos, a los que él se refiere, son al máximo «diez familias de la más impenetrable casta pura»:

Consideramos que los argumentos y citas que acabamos de aportar dejen vislumbrar la verdadera dimensión gitana del *Romancero* de García Lorca. Estos argumentos evidencian, además, que el escoger una temática, en arte, no quiere decir, ni mucho menos, plena adhesión a lo escrito, sino, en algunos casos, idealización suma como ocurre, por ejemplo, con los personajes:

*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.*

O bien Antonio Torres Heredia:

*Moreno de verde luna,
anda despacio y garboso.
Sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.*

He aquí una presentación muy breve del *Primer Romancero gitano* de Federico García Lorca. Con ésta perseguimos dos metas: primero, mostrar que el poeta granadino escogió el tema gitano y andaluz sólo como motivo artístico y sin ningún deseo de defender a una minoría perseguida y discriminada; segundo, que los gitanos que él canta no tienen nada que ver con una masa vagabunda y en constante éxodo, sino con una élite, cuyos nombres se encuentran citados en las páginas 169-189 de su conferencia-

ensayo: «*Teoría y juego del duende*» (Prosa); sus primeras palabras de la página 171 no tienen ni un pelo de desperdicio:

Señoras y señores:

Desde el año 1918, que ingresé en la Residencia de Estudiantes de Madrid, hasta 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.

Romancero gitano canta fraternalmente a una raza marginada y perseguida. Es un recurso de Lorca para ilustrar el destino trágico, porque, por encima de los gitanos, se eleva un único personaje, la **pena negra**, que está presente en todos los rincones. Hablando sobre esta obra en una conferencia, Lorca dijo lo siguiente:

«El libro, en conjunto, aunque se llama gitano, es el poema de Andalucía, y lo llamo gitano porque el gitano es lo más elevado, lo más profundo, más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal. Así pues, el libro es un retablo de la Andalucía, con gitanos, caballos, arcángeles, planetas, con su brisa judía, con su brisa romana, con ríos, con crímenes, con la nota vulgar del contrabandista, y la nota celeste de los niños desnudos de Córdoba que burlan a San Rafael. Un libro donde apenas si está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve. Y ahora lo voy a decir. Un libro antipintoresco, antifolklórico, antiflamenco. Donde no hay ni una chaquetilla corta ni un traje de torero, ni un sombrero

plano ni una pandereta, donde las figuras sirven a fondos milenarios y donde no hay más que un solo personaje grande y oscuro como un cielo de estío, un solo personaje que es la Pena que se filtra en el tuétano de los huesos y en la savia de los árboles, y que no tiene nada que ver con la melancolía ni con la nostalgia ni con ninguna aflicción o dolencia de ánimo, que es un sentimiento más celeste que terrestre; pena andaluza que es una lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que la rodea y no puede comprender».

Lorca tuvo problemas con la justicia tras la denuncia que se hizo en su contra, por el supuesto carácter ofensivo de su «*Romance de la Guardia Civil*». Es más, todavía sigue asociándose el contenido de algunos romances a las causas de su asesinato. Pero está claro que el libro no es un testimonio social, documental de la raza gitana, sino que se utilizan elementos anecdóticos y realistas del ámbito gitano para expresar todo su mundo espiritual, su complejidad anímica. El gitano representa una marginalidad, a veces delictiva, que le interesa exclusivamente para proyectar sus aspiraciones y sus sueños íntimos, sus deseos de unos modos de vida marginales y libres, su anhelo de libertad. El gitano representa el hombre que vive fuera de la sociedad, el hombre primitivo, la fuerza elemental de la naturaleza, que existe al margen de las leyes y de las convenciones sociales.

Es un libro profundo, escrito con materiales folklóricos, que enfrenta el impulso vital y las pasiones amorosas con la ley, la norma, las costumbres establecidas, los intereses sociales o las imposiciones de la civilización.

ROMANCE DE LA LUNA, LUNA

A CONCHITA GARCÍA LORCA.

*La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.
Huye, luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
Huye, luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.*

*El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño
tiene los ojos cerrados.*

*Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.*

*Cómo canta la zumaya,
¡ay cómo canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.*

*Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.*



PRECIOSA Y EL AIRE

A DÁMASO ALONSO

*Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene,
por un anfibio sendero
de cristales y laureles.
El silencio sin estrellas,
huyendo del sonsonete,
cae donde el mar bate y canta
su noche llena de peces.
En los picos de la sierra
los carabineros duermen
guardando las blancas torres
donde viven los ingleses.
Y los gitanos del agua
levantan por distraerse,
glorietas de caracolas
y ramas de pino verde.*

*Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene.
Al verla se ha levantado
el viento, que nunca duerme.
San Cristobalón desnudo,
lleno de lenguas celestes,
mira a la niña tocando
una dulce gaita ausente.*

*Niña, deja que levante
tu vestido para verte.
Abre en mis dedos antiguos
la rosa azul de tu vientre.*

*Preciosa tira el panadero
y corre sin detenerse.
El viento-hombrón la persigue
con una espada caliente.*

*Frunce su rumor el mar.
Los olivos palidecen.
Cantan las flautas de umbría
y el liso gong de la nieve.*

*¡Preciosa, corre, Preciosa,
que te coge el viento verde!
¡Preciosa, corre, Preciosa!
¡Míralo por dónde viene!
Sátiro de estrellas bajas
con sus lenguas relucientes.*

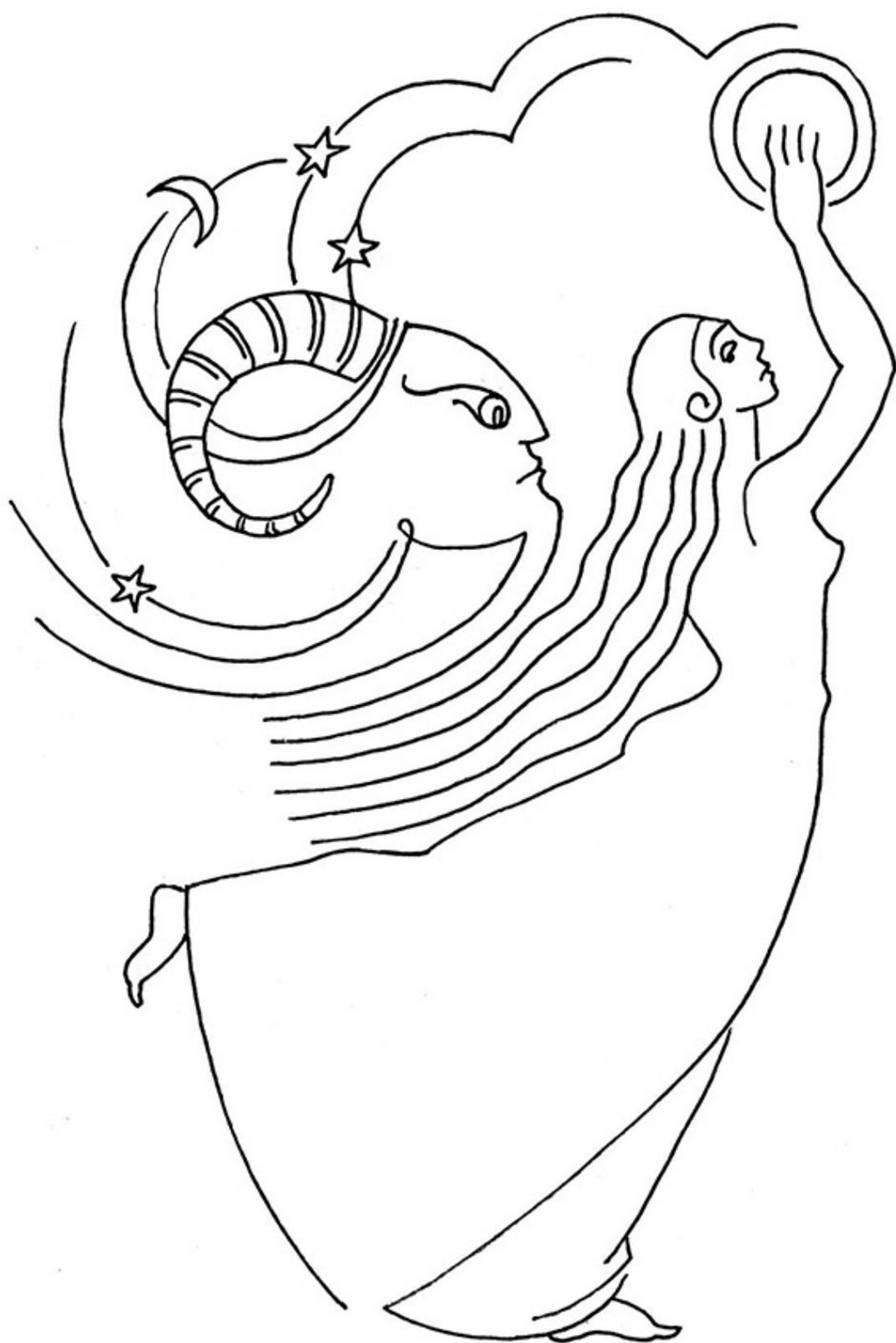
*Preciosa, llena de miedo,
entra en la casa que tiene,
mas arriba de los pinos,
el cónsul de los ingleses.*

*Asustados por los gritos
tres carabineros vienen,
sus negras capas ceñidas
y los gorros en las sienas.*

El inglés da a la gitana

*un vaso de tibia leche,
y una copa de ginebra
que Preciosa no se bebe.*

*Y mientras cuenta, llorando,
su aventura a aquella gente,
en las tejas de pizarra
el viento, furioso muerde.*



REYERTA

A RAFAEL MÉNDEZ

*En la mitad del barranco
las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.
Una dura luz de naipe
recorta en el agrio 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 traían
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,
carreta de la muerte.*

*El juez, con guardia civil,
por los olivares viene.*

*Sangre resbalada gime
muda canción de serpiente.
Señores guardias civiles;
aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses.*

*La tarde loca de higueras
y de rumores calientes,
cae desmayada en los muslos
heridos de los jinetes.
Y ángeles negros volaban
por el aire del poniente.
Ángeles de largas trenzas
y corazones de aceite.*

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,
ese 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 cama, 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.*

LA MONJA GITANA

A JOSÉ MORENO VILLA

*Silencio de cal y mirto.
Malvas en las hierbas finas.
La monja borda alhelíes
sobre una tela pajiza.
Vuelan en la araña gris,
siete pájaros del prisma.
La iglesia gruñe a lo lejos
como un oso panza arriba.
¡Qué bien borda! ¡Con qué gracia!
Sobre la tela pajiza,
ella quisiera bordar
flores de su fantasía.
¡Qué girasol! ¡Qué magnolia
de lentejuelas y cintas!
¡Qué azafranes y qué lunas,
en el mantel de la misa!
Cinco toronjas se endulzan
en la cercana cocina.
Las cinco llagas de Cristo
cortadas en Almería.
Por los ojos de la monja
galopan dos caballistas.
Un rumor último y sordo
le despega la camisa,
y al mirar nubes y montes*

*en las yertas lejanías,
se quiebra su corazón
de azúcar y yerbaluisa.
¡Oh!, qué llanura empinada
con veinte soles arriba.
¡Qué ríos puestos de pie
vislumbra su fantasía!
Pero sigue con sus flores,
mientras que de pie, en la brisa,
la luz juega el ajedrez
alto de la celosía.*

LA CASADA INFIEL

A LYDIA CABRERA Y A SU NEGRITA

*Y que yo me la lleve al río
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.
Fue la noche de Santiago
y casi por compromiso.
Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos.
En las últimas esquinas
toqué sus pechos dormidos,
y se me abrieron de pronto
como ramos de jacintos.
El almidón de su enagua
me sonaba en el oído,
como una pieza de seda
rasgada por diez cuchillos.
Sin luz de plata en sus copas
los árboles han crecido,
y un horizonte de perros
ladra muy lejos del río.*

*Pasadas las zarzadoras,
los juncos y los espinos,
bajo su mata de pelo
hice un hoyo sobre el limo.
Yo me quité la corbata.*

*Ella se quitó el vestido.
Yo el cinturón con revólver
Ella sus cuatro corpiños.
Ni nardos ni caracolas
tienen el cutis tan fino,
ni los cristales con luna
relumbran con ese brillo.
Sus muslos se me escapaban
como peces sorprendidos,
la mitad llenos de lumbre,
la mitad llenos de frío.
Aquella noche corrí
el mejor de los caminos,
montado en potra de nácar
sin bridas y sin estribos.
No quiero decir, por hombre,
las cosas que ella me dijo.
La luz del entendimiento
me hace ser muy comedido.
Sucia de besos y arena,
yo me la lleve del río.
Con el aire se batían las
espadas de los lirios.*

*Me porté como quien soy.
Como un gitano legítimo.
Le regalé un costurero
grande de raso pajizo,
y no quise enamorarme
porque teniendo marido
me dijo que era mozuela
cuando la llevaba al río.*

ROMANCE DE LA PENA NEGRA

A JOSÉ NAVARRO PARDO

*Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.
Cobre amarillo, su carne,
huele a caballo y a sombra.
Yunques ahumados sus pechos,
gimen canciones redondas.
Soledad, ¿por quién preguntas
sin compañía y a estas horas?
Pregunte por quien pregunte,
dime: ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.
Soledad de mis pesares,
caballo que se desboca,
al fin encuentra la mar
y se lo tragan las olas.
No me recuerdes el mar,
que la pena negra, brota
en las sierras de aceituna
bajo el rumor de las hojas.
¡Soledad, qué pena tienes!
¡Qué pena tan lastimosa!
Lloras zumo de limón*

*agrio de espera y de boca.
¡Qué pena tan grande!
Corro mi casa como una loca,
mis dos trenzas por el suelo,
de la cocina a la alcoba.
¡Qué pena! Me estoy poniendo
de azabache, carne y ropa.
¡Ay mis camisas de hilo!
¡Ay mis muslos de amapola!
Soledad: lava tu cuerpo
con agua de las alondras,
y deja tu corazón en paz,
Soledad Montoya.*

*Por abajo canta el río:
volante de cielo y hojas.
Con flores de calabaza,
la nueva luz se corona.
¡Oh pena de los gitanos!
Pena limpia y siempre sola.
¡Oh pena de cauce oculto
y madrugada remota!*

SAN MIGUEL

(GRANADA).

A DIEGO BUIGAS DE DALMAU

*Se ven desde las barandas,
por el monte, monte, monte,
mulos y sombras de mulos
cargados de girasoles.*

*Sus ojos en las umbrías
se empañan de inmensa noche.
En los recodos del aire
cruje la aurora salobre.*

*Un cielo de mulos blancos
cierra sus ojos de azogue
dando a la quieta penumbra
un final de corazones.
Y el agua se pone fría
para que nadie la toque.
Agua loca y descubierta
por el monte, monte, monte.*

*San Miguel lleno de encajes
en la alcoba de su torre,
enseña sus bellos muslos
ceñidos por los faroles.*

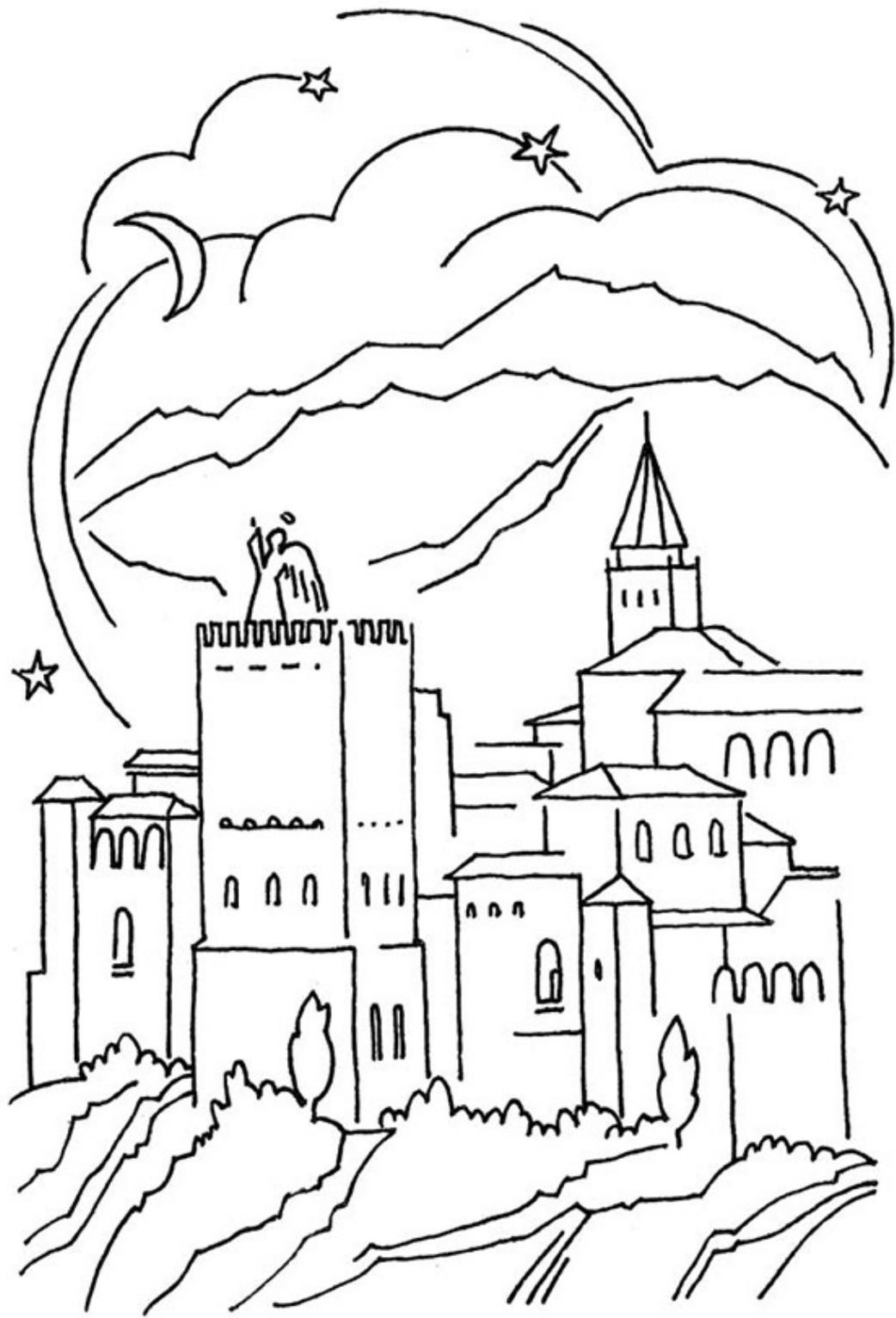
*Arcángel domesticado
en el gesto de las doce,
finge una cólera dulce
de plumas y ruiseñores.
San Miguel canta en los vidrios;
efebo de tres mil noches,
fragante de agua colonia
y lejano de las flores.*

*El mar baila por la playa,
un poema de balcones.
Las orillas de la luna
pierden juncos, ganan voces.
Vienen manolas comiendo
semillas de girasoles,
los culos grandes y ocultos
como planetas de cobre.
Vienen altos caballeros
y damas de triste porte,
morenas por la nostalgia
de un ayer de ruiseñores.
Y el obispo de Manila,
ciego de azafrán y pobre,
dice misa con dos filos
para mujeres y hombres.*

*San Miguel se estaba quieto
en la alcoba de su torre,
con las enaguas cuajadas
de espejitos y entredoses.*

*San Miguel, rey de los globos
y de los números nones,*

*en el primor berberisco
de gritos y miradores.*



SAN RAFAEL

(CÓRDOBA).

A JUAN IZQUIERDO CROSELLES

(I)

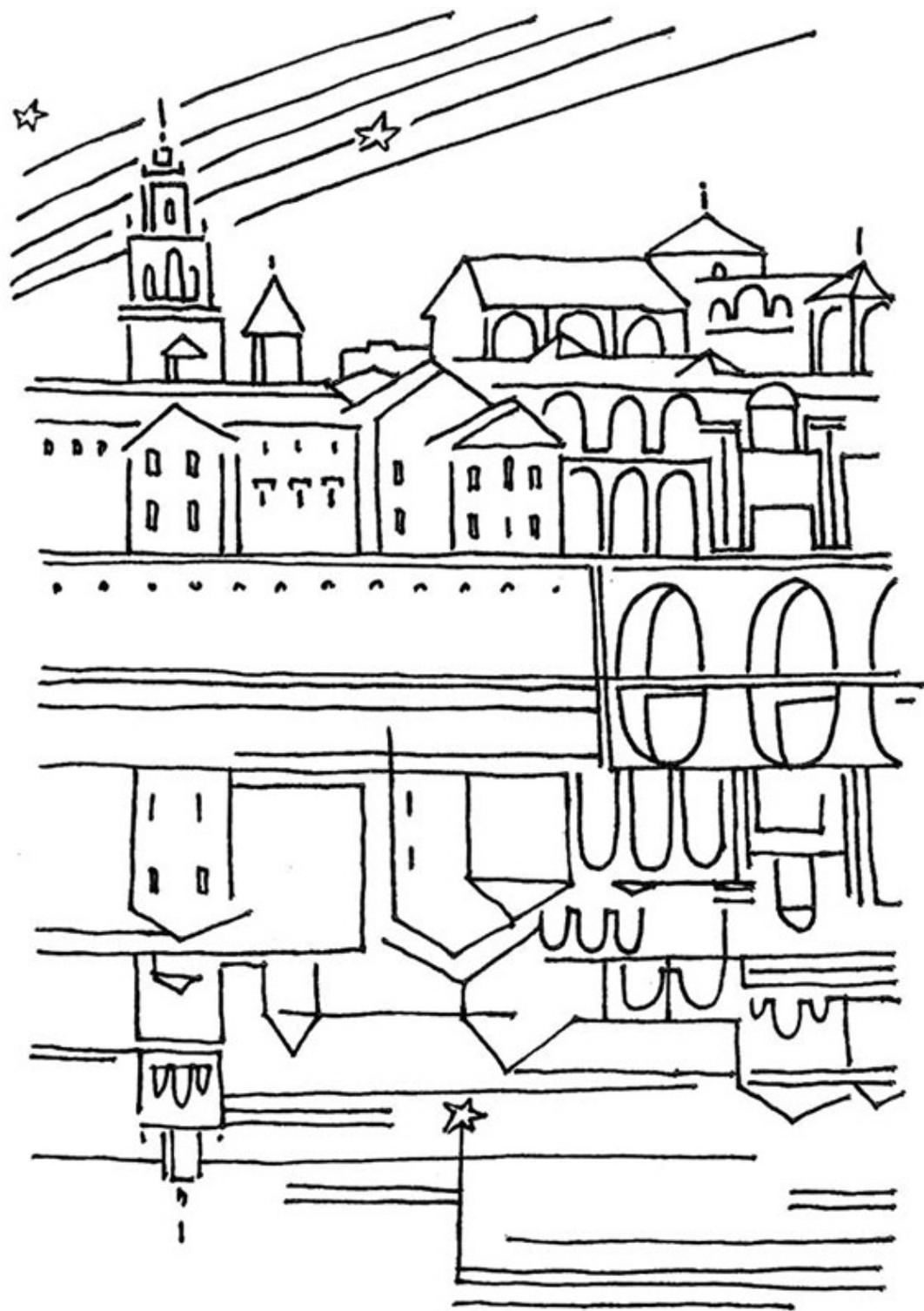
*Coches cerrados llegaban
a las villas de juncos
donde las ondas alisan
romano torso desnudo.
Coches, que el Guadalquivir
tiende en su cristal maduro,
entre láminas de flores
y resonancia de nublos.
Los niños tejen y cantan
el desengaño del mundo
cerca de los viejos coches
perdidos en el nocturno.
Pero Córdoba no tiembla
bajo el misterio confuso,
pues si la sombra levanta
la arquitectura del humo,
un pie de mármol afirma
su casto fulgor enjuto.
Pétalos de lata débil
recaman los grises puros
de la brisa, desplegada*

*sobre los arcos de triunfo.
Y mientras el puente sopla
diez rumores de Neptuno,
vendedores de tabaco
huyen por el roto muro.*

(II)

*Un solo pez en el agua
que a las dos Córdoba junta:
Blanca Córdoba de juncos.
Córdoba de arquitectura.
Niños de cara impasible
en la orilla se desnudan,
aprendices de Tobías
y Merlines de cintura,
para fastidiar al pez
en irónica pregunta
si quiere flores de vino
o saltos de media luna.
Pero el pez que dora el agua
y los mármoles enluta,
les da lección y equilibrio
de solitaria columna.
El Arcángel aljamiado
de lentejuelas oscuras,
en el mitin de las ondas
buscaba rumor y cuna.*

*Un solo pez en el agua.
Dos Córdoba de hermosura.
Córdoba quebrada en chorros.
Celeste Córdoba enjuta.*



SAN GABRIEL

(SEVILLA).

A D. AGUSTÍN VIÑUALES

(I)

*Un bello niño de junco,
anchos hombros, fino talle
piel de nocturna manzana,
boca triste y ojos grandes,
nervio de plata caliente,
ronda la desierta calle.
Sus zapatos de charol
rompen las dalias del aire,
con los dos ritmos que cantan
breves lutos celestiales.
En la ribera del mar
no hay palma que se le iguale,
ni emperador coronado
ni lucero caminante.
Cuando la cabeza inclina
sobre su pecho de jaspe,
la noche busca llanuras
porque quiere arrodillarse.
Las guitarras suenan solas
para San Gabriel Arcángel,
domador de palomillas*

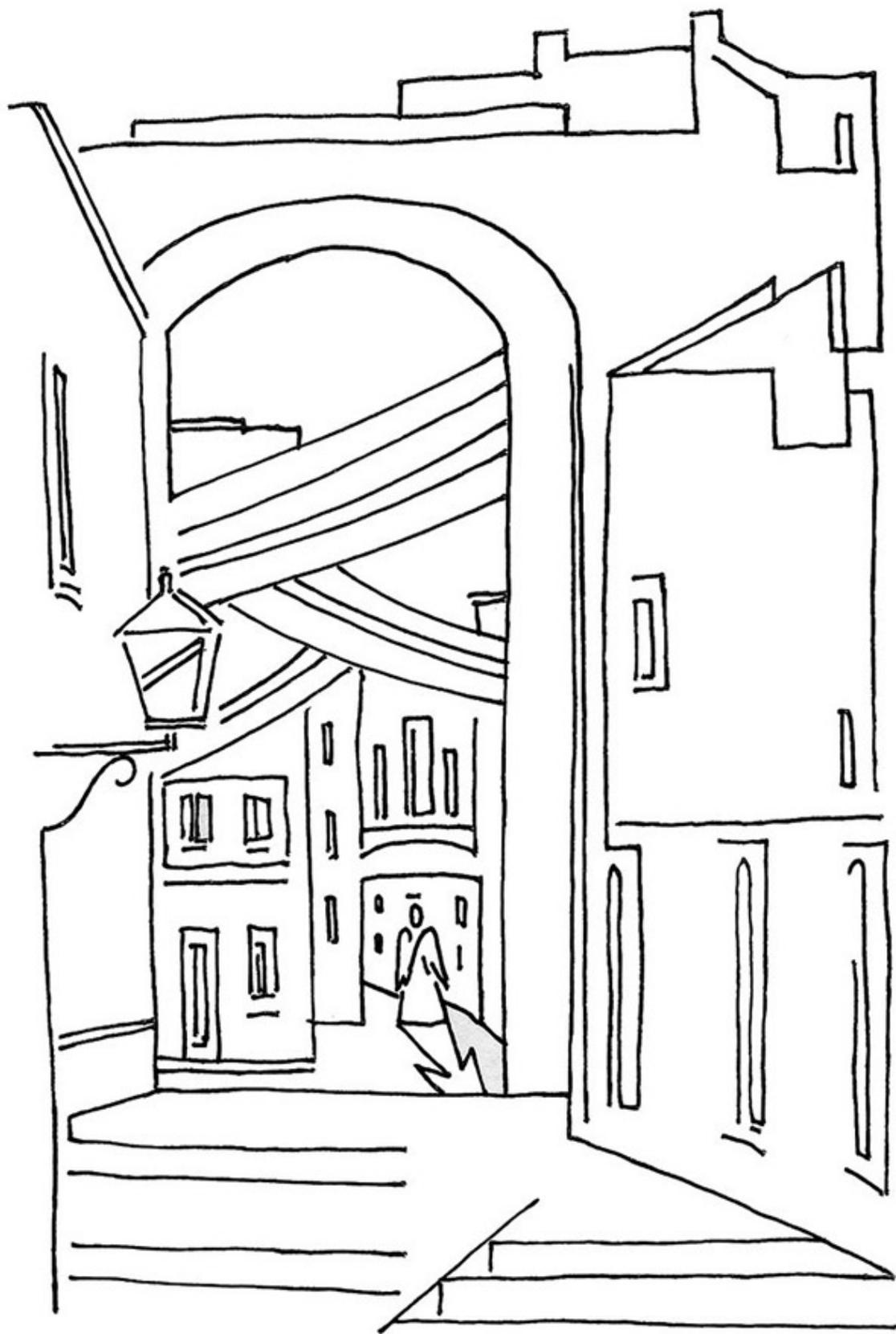
*y enemigo de los sauces.
San Gabriel: El niño llora
en el vientre de su madre.
No olvides que los gitanos
te regalaron el traje.*

(II)

*Anunciación de los Reyes,
bien lunada y mal vestida,
abre la puerta al lucero
que por la calle venía.
El Arcángel San Gabriel,
entre azucena y sonrisa,
bisnieto de la Giralda,
se acercaba de visita.
En su chaleco bordado
grillos ocultos palpitan.
Las estrellas de la noche
se volvieron campanillas.
San Gabriel: Aquí me tienes
con tres clavos de alegría.
Tu fulgor abre jazmines
sobre mi cara encendida.
Dios te salve, Anunciación.
Morena de maravilla.
Tendrás un niño más bello
que los tallos de la brisa.
¡Ay San Gabriel de mis ojos!
¡Gabrielillo de mi vida!
Para sentarte yo sueño
un sillón de clavelinas.
Dios te salve, Anunciación,
bien lunada y mal vestida.
Tu niño tendrá en el pecho*

*un lunar y tres heridas.
¡Ay San Gabriel que reluces!
¡Gabrielillo de mi vida!
En el fondo de mis pechos
ya nace la leche tibia.
Dios te salve, Anunciación.
Madre de cien dinastías.
Áridos lucen tus ojos,
paisajes de caballista.*

*El niño canta en el seno
de Anunciación sorprendida.
Tres balas de almendra verde
tiemblan en su vocecita.
Ya San Gabriel en el aire
por una escala subía.
Las estrellas de la noche
se volvieron siempre vivas,*



PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO EN EL CAMINO DE SEVILLA

A MARGARITA XIRGU

*Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.
Moreno de verde luna
anda despacio y garboso.
Sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.
A la mitad del camino
cortó limones redondos,
y los fue tirando al agua
hasta que la puso de oro.
Y a la mitad del camino,
bajo las ramas de un olmo,
guardia civil caminera
lo llevó codo con codo.*

*El día se va despacio,
la tarde colgada a un hombro,
dando una larga torera
sobre el mar y los arroyos.
Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,*

*y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.
Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
viene sin vara de mimbre
entre los cinco tricornios.*

*Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.*

*A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo,
mientras los guardias civiles
beben limonada todos.
Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro.*

MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO

A JOSÉ ANTONIO RUBIO SACRISTÁN

*Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan
voz de clavel varonil.
Les clavó sobre las botas
mordiscos de jabalí.
En la lucha daba saltos
jabonados de delfín.
Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí,
pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.
Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.*

*Antonio Torres Heredia,
Camborio de dura crin,
moreno de verde luna,
voz de clavel varonil:
¿Quién te ha quitado la vida
cerca del Guadalquivir?*

*Mis cuatro primos Heredias
hijos de Benamejí.
Lo que en otros no envidiaban,
ya lo envidiaban en mí.
Zapatos color corinto,
medallones de marfil,
y este cutis amasado
con aceituna y jazmín.
¡Ay Antoñito el Camborio,
digno de una Emperatriz!
Acuérdate de la Virgen
porque te vas a morir.
¡Ay Federico García,
llama a la Guardia Civil!
Ya mi talle se ha quebrado
como caña de maíz.*

*Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil.
Viva moneda que nunca
se volverá a repetir.
Un ángel marchoso pone
su cabeza en un cojín.
Otros de rubor cansado,
encendieron un candil.
Y cuando los cuatro primos
llegan a Benamejí,
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir.*

MUERTO DE AMOR

A MARGARITA MANSO

*¿Qué es aquello que reluce
por los altos corredores?
Cierra la puerta, hijo mío,
acaban de dar las once.
En mis ojos, sin querer,
relumbran cuatro faroles.
Será que la gente aquella
estará fregando el cobre.*

*Ajo de agónica plata
la luna menguante, pone
cabelleras amarillas
a las amarillas torres.
La noche llama temblando
al cristal de los balcones,
perseguida por los mil
perros que no la conocen,
y un olor de vino y ámbar
viene de los corredores.*

*Brisas de caña mojada
y rumor de viejas voces,
resonaban por el arco
roto de la media noche.
Bueyes y rosas dormían.*

*Solo por los corredores
las cuatro luces clamaban
con el furor de San Jorge.
Tristes mujeres del valle
bajaban su sangre de hombre,
tranquila de flor cortada
y amarga de muslo joven.
Viejas mujeres del río
lloraban al pie del monte,
un minuto intransitable
de cabelleras y nombres.
Fachadas de cal ponían
cuadrada y blanca la noche.
Serafines y gitanos
tocaban acordeones.
Madre, cuando yo me muera,
que se enteren los señores.
Pon telegramas azules
que vayan del Sur al Norte.
Siete gritos, siete sangres,
siete adormideras dobles,
quebraron opacas lunas
en los oscuros salones.
Lleno de manos cortadas
y coronitas de flores,
el mar de los juramentos
resonaba, no sé donde.
Y el cielo daba portazos
al brusco rumor del bosque,
mientras clamaban las luces
en los altos corredores.*

ROMANCE DEL EMPLAZADO

PARA EMILIO ADADRÉN

*¡Mi soledad sin descanso!
Ojos chicos de mi cuerpo
y grandes de mi caballo,
no se cierran por la noche
ni miran al otro lado
donde se aleja tranquilo
un sueño de trece barcos.
Sino que limpios y duros
escuderos desvelados,
mis ojos miran un norte
de metales y peñascos
donde mi cuerpo sin venas
consulta naipes helados.*

*Los densos bueyes del agua
embisten a los muchachos
que se bañan en las lunas
de sus cuernos ondulados.
Y los martillos cantaban
sobre los yunques sonámbulos,
el insomnio del jinete
y el insomnio del caballo.*

*El veinticinco de junio
le dijeron al Amargo:*

*Ya puedes cortar si gustas
las adelfas de tu patio.
Pinta una cruz en la puerta
y pon tu nombre debajo,
porque cicutas y ortigas
nacerán en tu costado,
y agujas de cal mojada
te morderán los zapatos.
Será de noche, en lo oscuro,
por los montes imantados,
donde los bueyes del agua
beben los juncos soñando.
Pide luces y campanas.
Aprende a cruzar las manos,
y gusta los aires fríos
de metales y peñascos.
Porque dentro de dos meses
yacerás amortajado.*

*Espadón de nebulosa
mueve en el aire Santiago.
Grave silencio, de espalda,
manaba el cielo combado.*

*El veinticinco de junio
abrió sus ojos Amargo,
y el veinticinco de agosto
se tendió para cerrarlos.
Hombres bajaban la calle
para ver al emplazado,
que fijaba sobre el muro
su soledad con descanso.
Y la sábana impecable,
de duro acento romano,*

*daba equilibrio a la muerte
con las rectas de sus paños.*

ROMANCE DE LA GUARDIA CIVIL ESPAÑOLA

A JUAN GUERRERO

CÓNSUL GENERAL DE LA POESÍA

*Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.
Sobre las capes relucen
manchas de tinta y de cera.
Tienen, por eso no lloran,
de plomo las calaveras.
Con el alma de charol
vienen por la carretera.
Jorobados y nocturnos,
por donde animan ordenan
silencios de goma oscura
y miedos de fina arena.
Pasan, si quieren pasar,
y ocultan en la cabeza
una vaga astronomía
de pistolas inconcretas.*

*¡Oh ciudad de los gitanos!
En las esquinas banderas.
La luna y la calabaza
con las guindas en conserva.*

*¡Oh ciudad de los gitanos!
¿Quién te vio y no te recuerda?
Ciudad de dolor y almizcle,
con las torres de canela.*

*Cuando llegaba la noche,
noche que noche nochera,
los gitanos en sus fraguas
forjaban soles y flechas.
Un caballo malherido,
llamaba a todas las puertas.
Gallos de vidrio cantaban
por Jerez de la Frontera.
El viento, vuelve desnudo
la esquina de la sorpresa,
en la noche platinoche
noche, que noche nochera.*

*La Virgen y San José,
perdieron sus castañuelas,
y buscan a los gitanos
para ver si las encuentran.
La Virgen viene vestida
con un traje de alcaldesa
de papel de chocolate
con los collares de almendras.
San José mueve los brazos
bajo una capa de seda.
Detrás va Pedro Domecq
con tres sultanes de Persia.
La media luna, soñaba
un éxtasis de cigüeña.
Estandartes y faroles
invaden las azoteas.*

*Por los espejos sollozan
bailarinas sin caderas.
Agua y sombra, sombra y agua
por Jerez de la Frontera.*

*¡Oh ciudad de los gitanos!
En las esquinas banderas.
Apaga tus verdes luces
que viene la benemérita.
¡Oh ciudad de los gitanos!
¿Quién te vio y no te recuerda?
Dejadla lejos del mar,
sin peines para sus crenchas.*

*Avanzan de dos en fondo
a la ciudad de la fiesta.
Un rumor de siemprevivas,
invade las cartucheras.
Avanzan de dos en fondo.
Doble nocturno de tela.
El cielo se les antoja,
una vitrina de espuelas.*

*La ciudad libre de miedo,
multiplicaba sus puertas.
Cuarenta guardias civiles
entran a saco por ellas.
Los relojes se pararon,
y el coñac de las botellas
se disfrazó de noviembre
para no infundir sospechas.
Un vuelo de gritos largos
se levantó en las veletas.
Los sables cortan las brisas*

*que los cascos atropellan.
Por las calles de penumbra
huyen las gitanas viejas
con los caballos dormidos
y las orzas de monedas.
Por las calles empinadas
suben las capas siniestras,
dejando atrás fugaces
remolinos de tijeras.*

*En el portal de Belén
los gitanos se congregan.
San José, lleno de heridas,
amortaja a una doncella.
Tercos fusiles agudos
por toda la noche suenan.
La Virgen cura a los niños
con salivilla de estrella.
Pero la Guardia Civil
avanza sembrando hogueras,
donde joven y desnuda
la imaginación se quema.
Rosa la de los Camborios,
gime sentada en su puerta
con sus dos pechos cortados
puestos en una bandeja.
Y otras muchachas corrían
perseguidas por sus trenzas,
en un aire donde estallan
rosas de pólvora negra.
Cuando todos los tejados
eran surcos en la tierra,
el alba meció sus hombros
en largo perfil de piedra.*

*¡Oh ciudad de los gitanos!
La Guardia Civil se aleja
por un túnel de silencio
mientras las llamas te cercan.*

*¡Oh ciudad de los gitanos!
¿Quién te vio y no te recuerda?
Que te busquen en mi frente.
Juego de luna y arena*

TRES ROMANCES HISTÓRICOS

MARTIRIO DE SANTA OLALLA

A RAFAEL MARTÍNEZ NADAL

(I)

Panorama de Mérida

*Por la calle brinca y corre
caballo de larga cola,
mientras juegan o dormitan
viejos soldados de Roma.
Medio monte de Minervas
abre sus brazos sin hojas.
Agua en vilo redoraba
las aristas de las rocas.
Noche de torsos yacentes
y estrellas de nariz rota,
aguarda grietas del alba
para derrumbarse toda.
De cuando en cuando sonaban
blasfemias de cresta roja.
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,
y Mérida se corona
de nardos casi despiertos
y tallos de zarzamora.*

(II)

El martirio

*Flora desnuda se sube
por escalerillas de agua.
El Cónsul pide bandeja
para los senos de Olalla.
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,
brincan sus manos cortadas
que aun pueden cruzarse en tenue
oración decapitada.
Por los rojos agujeros
donde sus pechos estaban
se ven cielos diminutos
y arroyos de leche blanca.
Mil arbolillos de sangre
le cubren toda la espalda
y oponen húmedos troncos
al bisturí de las llamas.
Centuriones amarillos
de carne gris, desvelada,
llegan al cielo sonando
sus armaduras de plata.
Y mientras vibra confusa
pasión de crines y espadas,
el Cónsul porta en bandeja
senos ahumados de Olalla.*

(III)

Infierno y gloria

*Nieve ondulada reposa.
Olalla pende del árbol.
Su desnudo de carbón
tizna los aires helados.
Noche tirante reluce.
Olalla muerta en el árbol.
Tinteros de las ciudades
vuelcan la tinta despacio.
Negros maniqués de sastrero
cubren la nieve del campo,
en largas filas que gimen
un silencio mutilado.
Nieve partida comienza
Olalla blanca en el árbol.
Escuadras de níquel juntan
los picos en su costado.*

*Una Custodia reluce
sobre los cielos quemados,
entre gargantas de arroyo
y ruiseñores en ramos.
¡Saltan vidrios de colores!
Olalla blanca en lo blanco.
Ángeles y serafines
dicen: Santo, Santo, Santo.*

BURLA DE DON PEDRO A CABALLO

A JEAN CASSOU

Romance de Don Pedro a caballo

*Por una vereda
venía Don Pedro.
¡Ay cómo lloraba
el caballero!
Montado en un ágil
caballo sin freno,
venía en la busca
del pan y del beso.
Todas las ventanas
preguntan al viento,
por el llanto oscuro
del caballero.*

Primera laguna

*Bajo el agua
siguen las palabras.
Sobre el agua
una luna redonda
se baña,
dando envidia a la otra
¡tan alta!
En la orilla,
un niño,
ve las lunas y dice:*

¡Noche; toca los platillos!

Sigue

*A una ciudad lejana
ha llegado Don Pedro.
Una ciudad de oro
entre un bosque de cedros.
¿Es Belén? Por el aire
yerbaluisa y romero.
Brillan las azoteas
y las nubes. Don Pedro
pasa por arcos rotos.
Dos mujeres y un viejo
con velones de plata
le salen al encuentro.
Los chopos dicen: No.
Y el ruiseñor: Veremos.*

Segunda laguna

*Bajo el agua
siguen las palabras.
Sobre el peinado del agua
un círculo de pájaros y llamas.
Y por los cañaverales,
testigos que conocen lo que falta.
Sueño concreto y sin norte
de madera de guitarra.*

Sigue

*Por el camino llano
dos mujeres y un viejo*

*con velones de plata
van al cementerio.
Entre los azafranes
han encontrado muerto
el sombrío caballo
de Don Pedro.
Voz secreta de tarde
balaba por el cielo.
Unicornio de ausencia
rompe en cristal su cuerno.
La gran ciudad lejana
está ardiendo
y un hombre va llorando
tierras adentro.
Al Norte hay una estrella.
Al Sur un marinero.*

Última laguna

*Bajo el agua
están las palabras.
Limo de voces perdidas.
Sobre la flor enfriada,
está Don Pedro olvidado
¡ay!, jugando con las ramas.*

THAMAR Y AMNÓN

Para ALFONSO GARCÍA-VALDECASAS

*La luna gira en el cielo
sobre las sierras sin agua
mientras el verano siembra
rumores de tigre y llama.
Por encima de los techos
nervios de metal sonaban.
Aire rizado venía
con los balidos de lana.
La sierra se ofrece llena
de heridas cicatrizadas,
o estremecida de agudos
cauterios de luces blancas.*

*Thamar estaba soñando
pájaros en su garganta,
al son de panderos fríos
y cítaras enlunadas.
Su desnudo en el alero,
agudo norte de palma,
pide copos a su vientre
y granizo a sus espaldas.
Thamar estaba cantando
desnuda por la terraza.
Alrededor de sus pies,
cinco palomas heladas,
Amnón, delgado y concreto,
en la torre la miraba,*

*llenas las ingles de espuma
y oscilaciones la barba.
Su desnudo iluminado
se tendía en la terraza,
con un rumor entre dientes
de flecha recién clavada.
Amnón estaba mirando
la luna redonda y baja,
y vio en la luna los pechos
durísimos de su hermana.*

*Amnón a las tres y media
se tendió sobre la cama.
Toda la alcoba sufría
con sus ojos llenos de alas.
La luz, maciza, sepulta
pueblos en la arena parda,
o descubre transitorio
coral de rosas y dalias.
Linfá de pozo oprimida
brota silencio en las jarras.
En el musgo de los troncos
la cobra tendida canta.
Amnón gime por la tela
fresquísima de la cama.
Yedra del escalofrío
cubre su carne quemada.
Thamar entró silenciosa
en la alcoba silenciada,
color de vena y Danubio,
turbia de huellas lejanas.
Thamar, bórrame los ojos
con tu fija madrugada.
Mis hilos de sangre tejen*

*volantes sobre tu falda.
Déjame tranquila, hermano.
Son tus besos en mi espalda
avispas y vientecillos
en doble enjambre de flautas.
Thamar, en tus pechos altos
hay dos peces que me llaman
y en las yemas de tus dedos
rumor de rosa encerrada.*

*Los cien caballos del rey
en el patio relinchaban.
Sol en cubos resistía
la delgadez de la parra.
Ya la coge del cabello,
ya la camisa le rasga.
Corales tibios dibujan
arroyos en rubio mapa.*

*¡Oh, qué gritos se sentían
por encima de las casas!
Qué espesura de puñales
y túnicas desgarradas.
Por las escaleras tristes
esclavos suben y bajan.
Émbolos y muslos juegan
bajo las nubes paradas.
Alrededor de Thamar
gritan vírgenes gitanas
y otras recogen las gotas
de su flor martirizada.
Paños blancos enrojecen
en las alcobas cerradas.
Rumores de tibia aurora*

pámpanos y peces cambian.

*Violador enfurecido,
Amnón huye con su jaca.
Negros le dirigen flechas
en los muros y atalayas.
Y cuando los cuatro cascotes
eran cuatro resonancias,
David con unas tijeras
cortó las cuerdas del arpa.*



Valoración crítica

I. SENTIDO DEL «ROMANCERO GITANO». («Romancero gitano» , Colección Austral nº 156, introducción de Esperanza Ortega; y «Romancero gitano» Edic. Cátedra).

El libro tuvo un éxito rotundo cuando se publicó en 1929: fue el texto más vendido en la feria del libro de su época. Lorca llegó a decir: «Es mi obra más popular, la que indudablemente tiene más unidad y es donde mi rostro poético aparece con personalidad propia, y lo llamo gitano porque el gitano es lo más elevado, lo más profundo, lo más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal».

El personaje principal (según el propio Lorca) es la *PENA*, que no es nostalgia, melancolía, sino «lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que la rodea y no comprende».

No hay interés costumbrista. El gitano para Lorca va a significar el conflicto de la vida: el individuo que trata de afirmar su individualidad frente al mundo, de ahí nace su destino trágico.

El gitano del romancero es el gitano idealizado, convertido en mito. Lo que buscaba Lorca en esos gitanos andaluces era la «raíz oculta» (en expresión de Ángel Valente) de toda la humanidad.

El gitano simboliza el conflicto entre primitivismo y civilización, entre instinto y razón. El gitano representa los impulsos naturales, lo espontáneo; es también el prototipo de hombre libre, en lucha con las

fuerzas que representan la coacción y la represión (como la guardia civil). El mundo del gitano es un mundo inestable, de sueño («juego de luna y arena»), el mundo del deseo que se debate entre la vida y la muerte. El gitano sucumbe a su 'fatum' a su destino trágico del que no puede escapar.

El lema del romancero podía ser el último verso del «*Romance de la guardia civil española*»: «*Juego de luna y arena*», dos símbolos negativos que resumen la vida de los gitanos, una vida marcada por la frustración y la tragedia.

Unido al símbolo del gitano hay dos temas recurrentes en el romancero: el amor y la muerte:

El amor frustrado: las presencias del erotismo son turbadoras. El romance de *La casada infiel* es el romance de sexo superficial y físico, sin implicaciones, sin trascendencia ni repercusión alguna para el espíritu de los actores y, en especial, para el espíritu del gitano que en primera persona hace la narración un tanto exhibicionista del suceso sexual. En el *Romance de la luna, luna*, con esa luna mujer-bailarina desnuda, lúbrica y pura, que seduce y posee al niño con posesión mortal. Y la tónica seguirá hasta el romance último, en el cual aquella luna que en el primero tenía senos de duro estaño, se transforma en pechos durísimos de la hermanastra de Amnón, en el romance decimotercero, el de *Thamar y Amnón*, en que la luna preside una bíblica y agitanada violación sexual entre hermanastros. En *Preciosa y el aire* se narra la agresión sexual de un viento hipermasculinizado sobre una grácil doncella, etc. De hecho, la obra de Lorca es el documento literario más impresionante de la literatura española en todos los tiempos creado sobre la realidad amorosa frustrada en sus raíces más íntimas y fundamentales.

Violencia y muerte: en el primer romance, aquella luna-mujer-muerte ejerce su actividad mortífera, reproduciéndose en el cuerpo indefenso, en esa promesa de vida que es el niño gitano que allí muere, inaugurando el desfile, ya casi ininterrumpido, de muertes y violencias del *Romancero Gitano*. En el último romance, junto a la violencia de los esclavos negros

del rey David, que quieren matar a Amnón («*negros le dirigen flechas / desde muros y atalayas*»), y junto a la violencia de otra índole del propio rey, del propio Lorca, matando el libro que escribe, poniendo fin terminante a esta subespecie poética que está cultivando: («*David con unas tijeras / cortó las cuerdas del arpa*»). Entre estos romances extremos del libro, todo un conglomerado de violencias y, frecuentemente, de crímenes. Es la violencia agresora, augurio de la consumada violación con que se cerrará el libro, del viento-hombrón sobre la alegre y despreocupada Preciosa, en el romance segundo. Es la violencia intrínseca al grupo humano protagonista del libro, que desemboca en turbulenta discusión en el romance tercero, aquel en el que «*el toro de la reyerta / se sube por las paredes*». Un toro que cornea mortalmente a Juan Antonio el de Montilla, y cuya acción asesina se resume en el parte con que Lorca nos da noticia final de la «*Reyerta*», mezclando los planos históricos en uso magistral de esa categoría de Dios poético en que instala Lorca:

*Señores guardias civiles:
aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
Y cinco cartagineses.*

El Antoñito que en el romance undécimo provocó el lamento lorquiano por el ocaso de una raza violenta («*Se acabaron los gitanos / que iban por el monte solos*»), en el romance siguiente, el duodécimo, tributa con sangre y vida a la muerte voraz y grande que domina el microcosmos del *Romancero gitano*, congraciándose así con el favor del poeta que puede ya sublimarlo hasta hacerlo morir de perfil: «*viva moneda que nunca / se volverá a repetir*». Poemas de muerte también, los romances decimotercero y decimocuarto, con *Muerto de amor*, en el decimotercero, y con un hombre al que la muerte enamorada le ha dado cita exacta (*Romance del emplazado*, decimocuarto del libro) desde dos meses antes, para cerrarle los ojos el 25 de agosto, en proximidad de fechas con el propio asesinato de Lorca. Tanta violencia aislada, tanta muerte individual

halla su eclosión natural en un pletórico asesinato colectivo, en una orgía desenfadada de violencias, de saqueo a sable, fusil y fuego, en el romance decimoquinto, el de la Guardia Civil Española: *«aquel en el que los sables cortan las brisas / que los cascos atropellan; aquel en el que tercios fusiles agudos / por toda la noche suenan / ... / en un aire donde estallan / rosas de pólvora negra; aquel en el que joven y desnuda / la imaginación se quemaba»*. Así es el final, coherente, macabro y definitivo de los poéticos gitanos de Lorca, proyección de su yo más íntimo. Todo cuanto ha cantado, cuanto de sí mismo ha cantado, es estúpidamente destruido y arde por la voluntad ajena y asesina de las fuerzas de la represión, de las fuerzas que están para exterminar cualquier forma de heterodoxia. En definitiva, en el romance decimoquinto, el de la Guardia Civil, arde inmotivadamente la lorquiana ciudad de los gitanos en uno de esos tétricos amaneceres en que el poeta acostumbra a situar los puntos culminantes de sus relatos trágicos: *«el alba meció sus hombros / en largo perfil de piedra»*. Arde esa ciudad que existió sólo en el sueño misterioso y mágico de quien construyó una imposible ciudad hecha de inconsistente arena:

*Que te busquen en mi frente.
Juego de luna y arena.*

II. CLASIFICACIÓN DE LOS POEMAS DEL ROMANCERO

Todos los romances son gitanos, aunque no siempre en proporciones igualmente explícitas. Baste sólo que todos ellos llevan elementos del ambiente gitano: fraguas, yunques, metales, ritos y creencias gitanas.

1. ROMANCES PROPIAMENTE GITANOS (del 1 al 15).

El bloque primero, el más extenso y, sin duda, el principal, va desde el romance primero al decimoquinto. Contiene la personal visión de Lorca del mundo gitano o su personal invención de un mundo gitano que se subjetiva a través de materiales tomados de la gitanería como realidad social y, sobre todo, folklórica. El mundo que allí existe es un mundo cerrado, autónomo, inconfundible, no identificable con ninguna realidad existente. Es un mundo que el poeta empezó a crear cuando en el romance primero vio a la luna acercarse a la fragua para llevarse consigo una incipiente vida gitana. Y es un mundo que el poeta destruye en el romance decimoquinto, cuando los gitanos son brutalmente sorprendidos, saqueados, quemados, asesinados bajo idéntica presidencia luminosa de una luna, que en el romance primero era luna llena («*polisón de nardos*»), y que aquí es luna menguante, y ajena o despreocupada a la existencia humana: «*la media luna soñaba / un éxtasis de cigüeña*». Un mundo que se abrió entre nardos embriagadores y se cierra con siemprevivas (*Romance de la Guardia Civil*), lorquiana flor de la muerte. Un mundo que se abrió en armonía e íntima comunión con el cosmos favorable y bien dispuesto, aquel aire conmovido que participaba en el velatorio de la fragua enlutada, y se cierra con un cosmos, dolido y altivamente despreocupado: «*el alba meció sus hombros / en largo perfil de piedra*». Un mundo que se abrió al ritmo marcado por jinetes que regresaban de correrías nocturnas tocando el tambor del llano, y se cierra cuando un fantasmal, bíblico, nocturno y picassiano «*caballo malherido / llamaba a todas las puertas*».

a) Romance-prólogo:

«*Romance de la luna, luna*» (niño que muere cuando sus padres están ausentes y es llevado por la luna). Este romance anuncia el destino trágico del mundo de los gitanos, la presencia de la muerte. La luna representa el poder mágico contra el que nada se puede. En las culturas primitivas la luna siempre aparece con su poder e influencia sobre la vida de las personas; algo que no sucede en la mentalidad moderna y racional.

b) Poemas centrados en figuras femeninas:

«*Preciosa y el aire*». (Un viento humanizado y lleno de deseos eróticos persigue a la gitana Preciosa). Si en el romance anterior la luna, fuerza mítica, perseguía al niño gitano, ahora otra fuerza mítica (el viento, símbolo del deseo y del instinto masculino) persigue a la niña gitana; una fuerza extrahumana amenaza el mundo de los gitanos. El mito de EROS, el amor, como fuerza vital. Eros y Tánatos, el amor y la muerte como fuerzas poderosas que configuran nuestras vidas.

Cuatro figuras femeninas: «*Romance sonámbulo*» (gitano herido que regresa a su casa donde su novia está muerta); «*La monja gitana*» (una monja, en la soledad del convento, sueña historias de amor); «*La casada infiel*» (romance erótico sobre una relación adúltera); «*Romance de la pena negra*». (En la tristeza honda de Soledad Montoya se expresa la pena del pueblo gitano, del pueblo andaluz, «un ansia sin objeto», una pena existencial).

Las cuatro figuras femeninas representan el sufrimiento, la pena, la frustración. El «*Romance sonámbulo*» representa la frustración y esterilidad del amor oscuro; «*La casada infiel*», el amor carnal (una noche marchosa y ardiente, como dice García Lorca), la pasión amorosa; «*La monja gitana*», el tema del amor, del deseo erótico; y el «*romance de la pena negra*», la encarnación del dolor perenne, la pena negra de la que no se puede salir, la pena sin remedio, un ansia sin objeto, con la seguridad de que la muerte nos está acechando.

c) Romances que se refieren a gitanos con destino trágico:

Tres tipos míticos masculinos: «*Prendimiento de Antoñito el Camborio*», «*Muerte de Antoñito el Camborio*», «*Muerto de amor*» (un enfermo que se muere de amor), «*El emplazado*» (cumplimiento de una predicción de muerte)... Si en el «*Romance sonámbulo*» aparecía el tipo mítico femenino, ahora aparece el tipo mítico masculino.

Antoñito el Camborio representa la dignidad gitana herida por la historia, el tiempo y las circunstancias. «Gitano verdadero, incapaz del mal como muchos que en estos momentos mueren de hambre por no vender su voz milenaria a los señores». Antoñito es el representante de la aristocracia gitana, un ser nacido para la perdición o para la gloria, pero nunca para la humillación y la mediocridad. «*Muerte del emplazado*» y «*Muerto de amor*» son los romances de la fatalidad inminente.

«*Reyerta*» (lucha y violencia entre gitanos). A través de un suceso trivial transluce una historia mítica (una historia realista y cotidiana que pasa a tener un significado general): la presencia de seres extramundanos como los ángeles, las características cristológicas de la pasión de Juan Antonio de Montilla, la insistencia sobre la sangre derramada... El tema de la lucha de personas que se atacan sin saber por qué; la violencia como otro impulso vital.

«*Romance de la guardia civil española*» (la represión de la Guardia Civil; destrucción del mundo mítico-gitano actual). La Guardia civil (creada para perseguir a los delincuentes en las zonas rurales) representa la dura realidad frente a la fantasía, la fuerza del mal que va a destruir el mundo de los gitanos; de ahí el color negro que califica a todo lo relacionado con los guardias civiles.

d) Tres romances dedicados a tres ciudades andaluzas:

Tres arcángeles mítico-gitanos representantes de tres ciudades andaluzas: «*San Miguel*» (Granada); «*San Rafael*» (Córdoba); «*San Gabriel*» (Sevilla). Canta a las femeninas ciudades (Granada, Córdoba, Sevilla) a

través de figuras de sujetos masculinos, los arcángeles, en una típica maniobra confundidora de sexos en Lorca.

2. ROMANCES DE PERSONAJES HISTÓRICOS QUE SUFREN UN PROCESO DE AGITANACIÓN (del 16 al 18).

«*Martirio de Santa Olalla*»/el mundo paleocristiano. El romance de la Andalucía romana, dice Lorca. Se basa en la vida de Santa Eulalia de Mérida que recibió martirio en la época de Diocleciano.

«*Burla de don Pedro a caballo*»/el mundo de la Edad Media; el tema parece ser el olvido. Referencia a la soledad, ausencia de amor de un caballero.

«*Thamar y Amnón*»/el mundo bíblico. Se basa en una historia bíblica narrada en el Libro de Samuel: los amores incestuosos entre Thamar, hija del rey David, y su hermano Amnón.

Los siete primeros romances del libro presentan protagonistas femeninas: en el primero es la luna, en el segundo es Preciosa, en el cuarto la gitana suicida, el quinto está ocupado por la reprimida figura de la gitana monja, en el sexto la protagonista es la casada infiel, y en el séptimo es protagonista única la figura desvariante y honda de Soledad, la encarnación de la «Pena Negra», la encarnación del eterno femenino lorquiano, anhelante y frustrado.

En el bloque siguiente, predominan los hombres: ese Antoñito, que protagoniza los romances undécimo y duodécimo; ese Muerto de amor del tercero; ese Emplazado, al que se le cumple el plazo fatal del decimocuarto; ese don Pedro a caballo, que de tanto jugar con el agua de las lagunas, acaba muerto en el romance decimoséptimo, ay, jugando con las ranas.

En la primera parte dominan los temas de la frustración amorosa. Tras los poemas centrales, el libro se centra más en temas de sangre, violencia y muerte. Finalmente, se fusionan las dos fuerzas motrices de todo el Romancero Gitano y de toda la obra literaria de Lorca, el sexo conflictivo y la violencia destructora, en el romance último del libro, el de Tamar y Amnón, el de la muchacha violada por el hermanastro.

III. SÍMBOLOS EN EL «ROMANCERO GITANO».

El gitano simbolizaría el conflicto entre primitivismo y civilización, entre instinto y sociedad. El gitano fracasa en sus intentos de adaptación a la sociedad y sucumbe a su 'fatum' o destino trágico.

La luna representa la muerte y la petrificación.

El viento es el símbolo del erotismo masculino.

El pozo, las aguas estancadas, los aljibes son la expresión de la pasión estancada, sin salida. Escenarios de muerte.

El color verde, el deseo prohibido que conduce a la frustración y a la esterilidad. La muerte.

Los colores blanco y amarillo, malos augurios.

La figura del caballo representa la pasión desenfrenada que conduce hacia la muerte, pues nunca alcanza el destino que añora.

El espejo significa el hogar y la vida sedentaria. A veces representaciones metafóricas del espejo son los ojos y la luna como gran espejo en el que se refleja el mundo.

Metales, relacionados con el frío de los cadáveres y material de los cuchillos empleados en los asesinatos. Presagio negativo.

Cal, se relaciona con los enterramientos.

Agua que corre libre, propicia los encuentros amorosos.

IV. RECURSOS FORMALES: TRADICIÓN Y VANGUARDISMO EN EL «ROMANCERO GITANO».

a) Lo tradicional

El romancero gitano se inscribe dentro de la tendencia neopopulista de la Generación del 27 y dentro de la tradición del romancero nuevo o artístico, que ya desde el Siglo de Oro venía siendo una constante en nuestra literatura: Lope y Góngora en el XVII, Duque de Rivas o Zorrilla en el XIX, Machado en el XX.

El verso utilizado es el octosílabo, sólo es sustituido en contadas ocasiones (primer verso de «*La casada infiel*»: ‘y que yo me la llevé al río’ (10) y el romance «*Burla de don Pedro a caballo*»: hay versos octosílabos, pero la mayoría de los versos son heptasílabos y hexasílabos; también los hay trisílabos, tetrasílabos, pentasílabos y endecasílabos).

Característica de los romances tradicionales, y que también se observa en el «*Romancero gitano*» es el fragmentarismo, que se observa en rasgos como: Comienzo con la conjunción «y» o «que» (como si fuera el fragmento de una composición previa: «*Y que yo me la llevé al río*» de «*LA CASADA INFIEL*») comienzo abrupto o «*in media res*»; final truncado, sin que sepamos qué fue lo que pasó (por ejemplo, en «*Thamar y Amnón*»).

También aparecen recursos de la poesía tradicional como anáforas, repeticiones, paralelismos.

b) El vanguardismo

Una vez Lorca dijo: «¿*Poesía?*: es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio; y cuanto más las pronuncia, más sugerencias acuerda; por ejemplo, ... *poesía es: ‘ciervo vulnerado’* ». Y más adelante: «Si me preguntan Ustedes por qué digo yo: ‘Mil panderos de cristal / herían la madrugada’,

les diré que los he visto en manos de ángeles y de árboles, pero no sabré decir más, ni mucho menos explicar su significado».

El carácter vanguardista del «*Romancero*» se muestra en la abundancia y en la novedad de las imágenes: desplazamientos calificativos («*yunque ahumados sus pechos, / gimen canciones redondas*»), comparaciones («*La iglesia gruñe a lo lejos / como un oso panza arriba*»), metáforas («*Las piquetas de los gallos / cavan buscando la aurora*»; «*Lloras zumo de limón*», «*trescientas rosas morenas / lleva tu pechera blanca*»; «*su luna de pergamino / Preciosa tocando viene*»), símbolos («*El toro de la reyerta / se sube por las paredes*»), hipérboles, personificaciones («*en las tejas de pizarra / el viento furioso muerde*»), sinestesias («*rumores calientes*»; «*viento verde*»)... Algunas recuerdan las «*greguerías*» de Gómez de la Serna («*la media luna soñaba / un éxtasis de cigüeña*»), otras el barroquismo de Góngora («*Los densos bueyes del agua / embisten a los muchachos / que se bañan en las lunas / de sus cuernos ondulados*»), en otras destaca su carácter surrealista y su dificultad para «*explicarlas*» (como en los versos del *Romance sonámbulo*: «*¡dejadme subir! Dejadme / hasta las verdes barandas. / Barandales de la luna / por donde retumba el agua*»). Otro rasgo vanguardista es el hermetismo de muchas imágenes. La influencia de Góngora explicaría este hermetismo y la densidad metafórica que aparece en muchos poemas. Quizás los poemas más herméticos sean el *Romance sonámbulo* (que ha dado lugar a múltiples interpretaciones), los tres romances dedicados a los arcángeles, y el *Romance con lagunas*.

c) Ejemplos de imágenes (“*THAMAR Y AMNÓN*“):

—«*mientras el verano siembra/ rumores de tigre y llama*»: evoca el ambiente de calor y el peligro.

—«*aire rizado venía / con los balidos de lana*»: los balidos de las ovejas; y el aire rizado por los balidos de las ovejas que tienen la lana rizada.

—«*Thamar estaba soñando / pájaros en su garganta*»: estaba cantando, estaba alegre.

—«*Su desnudo en el alero / ... pide copas a su vientre / y granizo a sus espaldas*»: provocación del deseo.

—«*En el musgo de los troncos / la cobra tendida canta*»: alusión a la serpiente bíblica tentadora.

—«*Toda la alcoba sufría/ con sus ojos llenos de alas*»: hipérbole para expresar su sufrimiento amoroso; los ojos llenos de alas simbolizan la pasión.

—«*son tus besos en mi espalda / avispas y viente-cillos*»: Los besos y las avispas no tienen ninguna semejanza física, pero los besos como avispas provocan una determinada emoción, por eso se identifican.

—«*... en tus pechos altos / hay dos peces que me llaman*»: alusión de tipo erótico.

—«*los cien caballos del rey / en el patio relinchaban*»: símbolo de la agresividad erótica.

—«*Corales tibios dibujan / arroyos en rubio mapa*»: imagen barroca y erótica.

V. ASPECTOS FORMALES DEL «ROMANCERO GITANO».

1. Realismo.

El libro tiene una base real, es decir, se produce una perfecta armonía entre la imaginación para acuñar metáforas o expresiones sorprendentes y la base sólidamente realista de cuanto está poetizando Lorca. Son acontecimientos absolutamente reales los que Lorca está transformando en

un mundo propio, muy teñido de sabor mítico. En el romance primero, hay un niño que, en ausencia de sus familiares, muere en soledad presidida por la luna. Lorca presenta este suceso, realista y verosímil, con una transformación de planos que convierte a la luna en ejecutora activa de una muerte, y al niño, ya nube en el cielo («*Por el cielo va la luna / con un niño de la mano*»), en víctima del astro nocturno. En el romance segundo hay una chica gitana que, paseando en la noche, resulta sorprendida por una súbita tormenta, con fuerte viento e intenso aparato eléctrico (*lenguas celestes, sátiro de estrellas bajas*), padeciendo el natural susto y corriendo a refugiarse en lugar seguro. Esa realidad objetiva es poéticamente interpretada como acto voluntario de agresión por parte de un viento humanoide e hipermasculinizado que pugna por violar a la muchacha. El anónimo protagonista del *Romance sonámbulo* es un contrabandista, «*Que el barco sobre la mar / y el caballo en la montaña*», ya que por mar y, lógicamente, en barco entra a Andalucía el contrabando que a caballo es transportado al interior a través de las montañas. Malherido el protagonista por la Guardia Civil, que le persigue y que, al final del romance, aporrea la casa en que ha buscado refugio, inútil y tardíamente, decidido a cambiar sus peligrosos modos de vida por el asentamiento hogareño. La coloración verde de todo el romance tiene explicación realista: sobre el cuerpo flotante de la muchacha ahogada en el aljibe se ha depositado el limo verdoso de las aguas estancadas, y es la visión de ese cuerpo, antes cara fresca, pelo negro, la que colorea con fijación de pesadilla todo el romance.

2. *Vivificación o antropomorfización de lo inerte o lo animal.*

Capacidad para dar vida a lo que no tiene vida, de humanizar animales, de animalizar objetos, accidentes atmosféricos o situaciones. Lorca queda convertido así en un dios creador. Así, los faroles tiemblan con reacción humana (*Romance sonámbulo*, vv. 57-58), como lo hace «*la noche que llama temblando / al cristal de los balcones*» (*Muerto de amor*, vv. 13-14), «*tiritan los cuchillos (Prendimiento de Antoñito el Camborio*, vv. 37-38) o

la alcoba sufre las miradas excitadas de Amnón (Thamar y Amnón, v. 39). En *Preciosa y el aire* el sendero es anfibio, el viento agrede sexualmente a una gitana, y ese mismo viento, agitando las olas, provoca esta imagen: «*frunce su rumor el mar*». Otras veces los elementos se desentienden del quehacer humano o les son claramente hostiles. Ocurre cuando «*grave silencio, de espalda, / manaba el cielo combado*» (*Romance del emplazado*, vv. 44-45) o cuando el amanecer muestra despreocupación hacia un suceso luctuoso: «*el alba meció sus hombros / en largo perfil de piedra*» (*Romance de la Guardia Civil*, vv. 115-116). La hostilidad es manifiesta en ese monte, convertido en gato garduño que eriza sus pitas agrias (*Romance sonámbulo*, vv. 19-20).

3. *Sensualismo y atención a lo concreto.*

La escritura de Lorca está centrada en lo concreto, en lo sensorial. Percibe el mundo a través de los cinco sentidos. Vista, olfato y tacto se conjugan en «*La casada infiel*»: «*toqué sus pechos dormidos / y se me abrieron de pronto / como ramos de jacinto*». En «*La monja gitana*» aparece el tacto («*un rumor último y sordo / le despega la camisa*»), la vista («*cal*», «*tela pajiza*», «*siete pájaros de prisma*», «*araña gris*»), oído («*silencio*», «*mirto*», «*cinco toronjas se endulzan*»), etc. Muchas veces estas percepciones sensoriales se presentan a través de audaces sinestesias, ligadas a construcciones metafóricas: «*la iglesia gruñe a lo lejos*» en «*La monja gitana*», «*sangre resbalada gime / muda canción de serpiente*» que expresa el silencioso fluir de la sangre en «*Reyerta*» o los relámpagos de la noche «*clamaban las luces / en los altos corredores*» de «*Muerto de amor*». Lo concreto y lo sensorial aparecen ligados en las abundantes indicaciones horarias y en las cuantificaciones exactas: a Antoñito lo llevan al calabozo «*a las nueve de la noche*»; en el «*Muerto de amor*» la madre ordena «*cierra la puerta, hijo mío, / acaban de dar las once*»; el violador de Thamar se tiende en la cama «*a las tres y media*». Se nos comunica la fecha exacta en que el Emplazado cierra los ojos: «*y el veinticinco de agosto / se tendió para cerrarlos*». También proliferan las

cifras concretas: acuden «tres carabineros» a los gritos de Preciosa; a Antoñito lo prenden «cinco tricornios», y «cuatro puñales» acaban con su vida que se le escapa en «tres golpes de sangre», etc.

4. Condensación verbal, sinestesia y metáfora.

Capacidad del poeta para encerrar en pocas palabras multitud de sugerencias y apreciaciones. La densidad verbal le lleva a sintetizar a través de creaciones metafóricas: Antoñito «daba saltos / jabonados de delfín». En «Thamar y Amnón» nos comunica la existencia de lejanos balidos «aire rizado venía / con los balidos de lana». La condensación verbal llega a crear versos en que alguna parte de la cláusula asume funciones que le son absolutamente impropias. Es el caso de «linfa de pozo oprimida / brota silencio en las jarras» (Thamar y Amnón), donde el sustantivo silencio asume un valor claramente adverbial. El *Romancero* ofrece también frecuentes desplazamientos calificativos, es decir, el traslado verbal que, en un texto, experimenta cierta atribución o cualidad sensible, que pasa así de su medio físico habitual a otro cercano, favoreciendo la densidad de expresión: por ejemplo, la «oración decapitada» de Santa Olalla; o el cruce de informaciones trastocadas que hace posibles aquellos versos del «Romance sonámbulo»: «la higuera frota su viento / con la lija de las ramas». Dentro del ámbito de la condensación, Lorca usa de forma continuada la metáfora como un recurso inherente, producto de su concepción de la poesía, así como por influjo de Góngora. Aunque existen casos en que la metáfora es introducida por métodos que facilitan su comprensión («el tambor del llano» del primer romance; o el «gong de la nieve» del romance segundo; o «el toro de la reyerta» del romance tercero), aparece mayoritariamente con una estructura muy audaz, sustituyendo el objeto sometido a comparación (en «Preciosa y el aire» las «glorietas de caracolas» equivalen a saltos de peces que dibujan una trayectoria curva al asomarse a la superficie; el «carámbano de luna» del «Romance sonámbulo» es un rayo lunar; el

«poema de balcones» lo construye el mar con sus sucesivas oleadas sobre la playa en «San Miguel»).

5. *Carácter literario y popular del Romancero.*

Sobre una esencia culta se detectan claras reminiscencias populares como el ritmo, deliberadamente musical, y los asuntos que dan vida a los romances: contrabando, peleas, navajazos, tiros, adulterios, suicidios por amor. Hay expresiones tomadas de romances medievales («Míralo por dónde viene» en «Preciosa y el aire» o el piropo «¡Ay Antoñito el Camborio / digno de una Emperatriz!»). En el Romance primero «la zumaya» (un pájaro) recuerda a los presagios del vuelo de la corneja del *Cantar de Mio Cid*. También tiene sabor medieval el uso del adverbio ya en «Prendimiento y muerte de Antoñito el Camborio» («ya mi talle se ha quebrado / como caña de maíz») o en «Thamar y Amnón» («ya la coge del cabello / ya la camisa le rasga»). Cercanos a los romances medievales son los diálogos dramáticos que entran siempre sin verbo de presentación, y que tienen también valores teatrales y narrativos («Niño, déjame, no pises / mi blancor almidonado» en «Romance de la luna, luna»). Lo mismo ocurre con el fragmentarismo, ya que nos ofrece los acontecimientos dramáticos desdibujados, sin antecedentes narrativos, creando romances-escena a través de la selección depurada de los momentos culminantes. Además, el uso de los tiempos verbales, descargados de su valor habitual. Así, el pretérito imperfecto de indicativo, lejos de señalar pasado, expresa un perspectiva afectivo o temporal de carácter subjetivo. Asimismo, Lorca suele jugar con las alternancias temporales para favorecer la narración y el drama de los romances.

VI. SENTIDO DE CADA UNO DE LOS ROMANCES (algunas notas / edición de la «Colección Austral» con comentarios y notas de Esperanza Ortega).

1. ROMANCE DE LA LUNA, LUNA.

Este romance anuncia el destino trágico del mundo de los gitanos, la presencia de la muerte. La luna representa el poder mágico contra el que nada se puede. (En las culturas primitivas la luna siempre aparece con su poder e influencia sobre la vida de las personas; algo que no sucede en la mentalidad moderna y racional).

La reiteración del sustantivo luna anuncia la relevancia del elemento lunar como poder misterioso y maléfico, como se verá al final. La luna visita el mundo de los gitanos para traer la muerte.

El mundo de los gitanos aparece representado por los sustantivos fragua, collares, yunque, que nos remiten a la vida cotidiana de los gitanos.

Hay un diálogo entre la luna y el niño.

Hay una personificación de la luna, pero también del aire («*en el aire conmovido...*»).

El jinete gitano no llega a tiempo, su cabalgar es inútil, de ahí al frustración.

2. PRECIOSA Y EL AIRE.

El viento personificado persigue a una niña gitana. Un antecedente de esta personificación del viento como ansia masculina está en el mito de Bóreas, viento que rapta a una muchacha («*Las Metamorfosis*» de Ovidio). Si el viento simboliza el instinto masculino, la gitanilla representa el

atractivo femenino. Al lado del viento hay otros elementos de la naturaleza personificada («*los olivos palidecen*» / «*Frunce su rumor el mar*»/ «*El silencio sin estrellas, huyendo del sonsonete cae...*»). Todo configura una atmósfera nocturna y amenazante para Preciosa.

El color verde («*corre que te coge el viento verde*») parece simbolizar el deseo prohibido.

Al lado de los personajes míticos (el viento y la niña) están los personajes que pertenecen al mundo histórico de los gitanos: los ingleses y la Guardia Civil.

Podemos distinguir dos escenas, como si fuera una representación teatral: En la primera escena hay cuatro partes: la primera protagonizada por Preciosa; la segunda por el viento; la tercera por otros elementos de la naturaleza (los olivos y la nieve, testigos de la persecución) y la cuarta por el propio narrador. El momento de mayor peligro está señalado por el apóstrofe del narrador: «*¡Preciosa, corre, que te coge el viento verde*». En la segunda escena, Preciosa se protege en la colonia de los ingleses.

El poema comienza «*in media res*» y tiene un final truncado (característica del romance tradicional), pues no sabemos cómo acaba, pero parece que el viento sigue amenazando («*en las tejas de pizarra, el viento, furioso, muerde*»).

3. REYERTA.

El tema es la muerte producida por una pelea con navajas. La muerte es introducida por símbolos lorquianos como las navajas que aparecen destacadas mediante comparaciones. Asociados a la muerte aparecen el caballo, como mensajero de la muerte, y la sangre. Las heridas del muerto, se enuncian mediante metáforas («*su cuerpo lleno de lirios*» / y «*una granada en la sien*»); por metonimias («*sangre resbalada gime*») y otra

metáfora («*muda canción de serpiente*»), que alude a cómo se expande por el suelo la sangre: se mezcla lo visual y lo auditivo.

El poema termina con una sucesión de metáforas vanguardistas (basadas en asociaciones inesperadas) en las que el final del día y el color negro evocan la muerte. En la escena participan como espectadores las mujeres, ángeles negros y la tarde, que aparece con rasgos antropomórficos. Se nota la influencia popular del romancero (el tipo de composición, los recursos rítmicos como la ánfora y el nombre propio acompañado de su epíteto) y la de las vanguardias (imágenes insólitas).

4. ROMANCE SONÁMBULO: una pesadilla onírica/ ¿Es algo real?, ¿se está soñando?

La muchacha del romance representa la frustración y la esterilidad del amor oscuro, por eso viene a morir en el aljibe, agua estancada, que simboliza la falta de esperanza.

El verde preside todo el poema, sirve como marco a la historia y le da una atmósfera de irrealidad, fantasmagórico. Es símbolo de la frustración, de la putrefacción de la muerte, del amor equivocado...

Frente a la muchacha que aparece quieta, el dinamismo del jinete que se debate entre la vida sedentaria y la vida libre representada por el caballo. Como el mismo Lorca dice, sucumbe a su destino trágico, porque para alcanzar el objeto de su deseo debería renunciar a su ser más profundo y ya no sería él.

Otra vez la luna preside la escena («*barandales de la luna*»); también participa en la escena la naturaleza animada. Un ruido amenazante anuncia la llegada de la muerte («*Temblaban en los tejados farolillos de hojalata*» / «*Mil panderos de cristal herían la madrugada*»).

El poema está dividido en cinco partes separadas tipográficamente. Cada división conlleva una elipsis que hay que suplir con la imaginación: las dos primeras partes son tiempos de espera, el diálogo ocupa la tercera parte (entre el compadre, padre de la muchacha, y el jinete contrabandista); las oraciones de modalidad exhortativa representan el ansia («*dejadme subir...*»); en la quinta parte presenciamos el esfuerzo inútil de los gitanos; aunque la acción sigue siendo simultánea se abandona el presente por el imperfecto, con un valor cinematográfico (se abandona el primer plano por un plano general); alternancia de tiempos verbales: el imperfecto narrativo y el imperfecto descriptivo; en la última parte aparecen los guardias civiles que van a derrumbar el mundo de los gitanos. Y se cierra con los primeros versos y un barco y un caballo que nunca alcanzan su destino.

5. LA MONJA GITANA: el sueño erótico.

Una monja está bordando, pero su fantasía está ocupada en otras cosas. Las flores de su fantasía tienen una connotación sexual que culmina con las imágenes a partir del verso 25 de simbología sexual más o menos evidente: parece haber un camino ascendente hacia un clímax.

Podemos distinguir dos partes: en la primera (del 1 al 20) presenta a la monja en su silencio; la segunda (del 20 al 32) a la imaginación se le escapa.

—«*un negro chorro de hormigas*», el deseo reprimido.

—«*un rumor último*», sugeridor de una secreta presencia.

6. LA CASADA INFIEL.

Una noche marchosa, como dice García Lorca. Dice que lo considera lo más primario, lo más halagador de sensualidades y lo menos andaluz.

7. ROMANCE DE LA PENA NEGRA.

Soledad Montoya es la concreción de la '*pena negra*', de «un ansia sin objeto», «un amor agudo a nada» (pena existencial que ya había sido el tema de numerosos textos de Lorca).

Soledad Montoya dialoga con su conciencia que representa la represión de sus instintos.

Imágenes:

—«*Las piquetas de los gallos cavan buscando la aurora*». Los gallos anuncian con su canto, como si fuese una piqueta que horadase la noche, la próxima llegada del día.

—«*Cobre amarillo su carne/ Huele a caballo y a sombra*». Se acumula una metáfora y una sinestesia. Su carne es cobre amarillo por el color de su piel / huele a sombra porque está envuelta en la oscuridad de la noche.

—“*Yunques ahumados, sus pechos, gimen canciones redondas*“. Hay un desplazamiento del adjetivo 'redondas': los pechos (yunques) lloran porque se sienten ahumados, es decir, casi ajados, secos, estériles.

—«*lloras zumo de limón*». Una hipérbole metafórica: lloras lágrimas muy amargas.

—«*de espera y de boca*». Una metonimia: bocas por besos.

—“*Me estoy poniendo / de azabache*. Me estoy haciendo vieja

—«*Mis muslos de amapola*», metáfora: se sustituye jóvenes por «*de amapola*».

—«*lava tu cuerpo con agua de alondras*». Calma el fuego de tu cuerpo con el agua fría que simbolizan las alondras.

—«*Volante de cielo y hojas*». Metáfora: así como el vestido de la gitana tienen volantes, el río es el volante de la falda del monte en el que se reflejan el cielo y las hojas de los árboles.

—«*Con flores de calabaza / la nueva luz se corona*». El sol ilumina el horizonte con una luz amarilla.

—«*De cauce oculto y madrugada remota*». Profunda, eterna, antigua...

TRES ARCÁNGELES MÍTICOS.

Son emblemas de las tres ciudades andaluzas. El tríptico, dado su carácter descriptivo y estático, forma como una especie de contrapeso a la violencia que amenaza al mundo gitano.

8. SAN MIGUEL (Granada).

El San Miguel que poetiza se encuentra en la torre de la ermita de su nombre en lo alto del Sacro Monte en Granada. La romería de los gitanos desde el Albaicín a la ermita del Sacro Monte sigue celebrándose cada 29 de septiembre. Esta romería y el San Miguel que se encuentra allí son los elementos que se celebran en este poema.

San Miguel es el rey del aire que vuela sobre Granada, ciudad de torrentes y montañas.

Se empieza describiendo la romería. Luego el San Miguel. La estatua que hay allí es una estatua barroca, con la cabeza adornada de gigantescas plumas; tiene además el brazo derecho en alto («*el gesto de las doce*») y un aspecto afeminado del que se burla Lorca. A ambos lados la estatua tiene sendas esculturas de San Gabriel y San Rafael.

Como los otros dos es un poema de metáforas difíciles:

—«*un cielo de mulos blancos*», es una visión metafórica de las nubes, réplica de los mulos oscuros en el monte.

—«*Ojos de azogue*», las estrellas.

—«*un final de corazones*», el momento último de la noche cuando la aurora colorea el cielo.

—«*El mar baila*», personificación.

—«*las orillas de la luna pierden juncos, ganan voces*». El mundo de la noche (luna, juncos) cede el paso al día (voces).

9. SAN RAFAEL (Córdoba).

Una estatua del ángel (el de la historia de Tobías) se halla en la orilla del Guadalquivir, en el puente romano. Tradicionalmente se considera a San Rafael el protector de los niños.

San Rafael es el arcángel peregrino de la Biblia y el Corán que pesca en el río de Córdoba.

10. SAN GABRIEL (Sevilla).

Empieza con la descripción de un tipo gitano, esbelto y gallardo. Lorca lo llama el anunciador, padre de la propaganda.

«*Entre azucena y sonrisa*»: Es el ángel anunciador de la Virgen, cuyo símbolo tradicional de pureza es la azucena.

Lorca agitaniza aquí el episodio de la Anunciación para expresar el sentido familiar de los gitanos.

La gitana que aparece es la única gitana feliz del libro (frente a Soledad, la gitana del romance sonámbulo, Preciosa, Rosa la de los Camborios con sus dos pechos cortados, la martirizada Santa Olalla, la violada Tamar).

Imágenes:

—«*bien lunada y mal vestida*», los lunares, la lunas de sus pechos.

—«*domador de palomillas*», alusión graciosa al Espíritu Santo.

—«*grillos ocultos palpitan*», metáfora alusiva a la agitación del deseo reprimido.

—«*Tu fulgor abre jazmines / sobre mi cara encendida*»: blancura para refrescar el fuego.

—«*clavellinas*», la flor del amor.

11. PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO.

Antoñito es el tipo mítico masculino. Representa la dignidad gitana. «Uno de los héroes más netos», dice García Lorca. Era un representante de la aristocracia gitana («*hijo y nieto de Camborios*»). Un ser nacido para la gloria o la perdición, pero nunca para la mediocridad.

Primero se cuenta la nobleza y dignidad del héroe, después la humillación (es despojado de su vara de mimbre). Las distintas partes marcan el cambio de tiempo. La primera parte transcurre después del mediodía, cuando Antoñito se dirige a la corrida de toros. La segunda parte transcurre en el momento del crepúsculo, «*mientras el día se va despacio*». Y la tercera a las nueve de la noche, al tiempo que desaparece la luz del exterior y Antoñito es devorado por las fauces oscuras del calabozo. Entonces el cielo reluce sin estrellas «*como la grupa de un potro*».

Imágenes:

«*Moreno de verde luna*», una premonición fatídica.

12. MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO.

Imágenes:

—“*voz de clavel*“, el clavel es símbolo del amor apasionado o metáfora de la sangre.

—«*las estrellas clavan rejonas al agua*», visión metafórica taurina.

—«*Ay, Federico García*», el poeta pasa a ser parte del universo gitano.

13. MUERTO DE AMOR.

Este romance como el siguiente es el romance de la fatalidad inminente.

Imágenes:

—«*Los altos corredores*», como «*las altas barandas*» parecen ser el lugar del amor imposible.

—«*En mis ojos...*» los ojos ofrecen el reflejo del mundo soñado.

—«*a las amarillas torres*», el color amarillo es muchas veces símbolo de la muerte.

El joven asiste en su agonía a su propia muerte y entierro, «*Las viejas voces*» son el coro que acompaña la escena de la agonía; «*fachadas de cal*», presentación de un pueblo andaluz.

—«*el mar de los juramentos*», tumultuoso; «*El cielo daba portazos*», los truenos.

14. ROMANCE DEL EMPLAZADO.

Lorca nos presenta a «*el Amargo*» con una técnica de planos superpuestos, en una mezcla de pasado, presente y futuro.

En este poema, como en el «*Romance sonámbulo*», el Amargo está muerto desde el principio.

Imágenes:

—«*Caballo/barcos*»: el mundo de los gitanos en su doble vertiente de sierra/mar.

—«*trece barcos*», el número de la mala suerte.

—«*norte de peñascos y señales*», el duro provenir del emplazado.

15. ROMANCE DE LA GUARDIA CIVIL ESPAÑOLA.

La oposición entre la realidad y el deseo, la imaginación frente al orden. La Guardia Civil representa el mal; de ahí el valor simbólico del color negro. Seres extra-humanos que «*tienen de plomo las calaveras*», seres monstruosos «*jorobados y nocturnos*» que destruyen la ciudad de los gitanos, símbolo de la destrucción de todo lo que no se entiende.

Tres romances históricos:

16. MARTIRIO DE SANTA OLALLA.

Romance de la Andalucía romana. Olalla no es gitana pero es perseguida y mutilada por los soldados romanos igual que los gitanos por la Guardia Civil.

La referencia histórica está sacada del martirio de Santa Eulalia de Mérida.

El poema está dividido en tres partes: panorama de Mérida; el martirio; infierno y gloria.

Imágenes:

—«*blasfemias de cresta roja*», la cresta que adorna la cabeza de los gallos y los cascos de los soldados de Roma.

17. BURLA DE DON PEDRO A CABALLO (romance con lagunas).

Las lagunas es lo que falta en la historia que se está contando (una historia incompleta), «*bajo el agua siguen las palabras*».

Métrica irregular. Versos que van desde tres sílabas hasta once.

Imágenes:

«*venía en busca del pan y del beso*»: vida doméstica y amorosa.

18. TAMAR Y AMNÓN.

Romance gitano de Tamar y Amnón. La misma violación bíblica por el hermano obsesionado. Mientras huye el violador en su jaca, de pronto el mundo se agitaniza. El tema está basado en el conocido incesto bíblico que relata el segundo libro de Samuel. Tirso de Molina tiene una obra titulada «*La venganza de Tamar*».

- a) Panorama de un paisaje árido y caluroso.
- b) Presentación de los personajes.
- c) Primeros planos de los personajes que descubren su fogosa pasión,
- d) Violencia del incesto, a la que contribuyen los elementos exteriores.
- e) Planos rápidos del incesto consumado.
- f) Huida del violador.



FEDERICO GARCÍA LORCA. (Fuente Vaqueros, Granada, 5 de junio de 1898 — entre Viznar y Alfacar, Granada 18 de agosto de 1936). Hijo de Federico García Rodríguez y Vicenta Lorca Romero, su segunda esposa y maestra de escuela, que fomentó el gusto literario de su hijo. Era el mayor de sus cuatro hermanos. La salud de Federico García Lorca fue frágil y no empezó a caminar hasta los cuatro años.

Estudia Derecho en la Universidad de Granada, aunque nunca ejerce de abogado porque su pasión era escribir. En la universidad hizo amistad con Manuel de Falla, quien ejerció una gran influencia en él, transmitiéndole su amor por el folklora y lo popular.

A partir de 1919, se instaló en Madrid, en la Residencia de Estudiantes, donde conoció a Juan Ramón Jiménez y a Machado, y trabó amistad con poetas de su generación y artistas como Buñuel o Dalí. En este ambiente, Lorca se dedicó con pasión no sólo a la poesía, sino también a la música y

el dibujo, y empezó a interesarse por el teatro. Sin embargo, su primera pieza teatral, *El maleficio de la mariposa*, fue un fracaso.

En 1921 publicó su primera obra en verso, *Libro de poemas*, con la cual, a pesar de acusar las influencias románticas y modernistas, consiguió llamar la atención. Sin embargo, el reconocimiento y el éxito literario de Federico García Lorca llegó con la publicación, en 1927, de *Canciones* y, sobre todo, con las aplaudidas y continuadas representaciones en Madrid de Mariana Pineda, drama patriótico.

Entre 1921 y 1924, al mismo tiempo que trabajaba en *Canciones*, escribió una obra basada en el folclore andaluz, el *Poema del cante jondo* (publicado en 1931), un libro ya más unitario y madurado, con el que experimenta por primera vez lo que será un rasgo característico de su poética: la identificación con lo popular y su posterior estilización culta, y que llevó a su plena madurez con el *Romancero gitano* (1928), que obtuvo un éxito inmediato. En él se funden lo popular y lo culto para cantar al pueblo perseguido de los gitanos, personajes marginales marcados por un trágico destino. Formalmente, Lorca consiguió un lenguaje personal, inconfundible, que reside en la asimilación de elementos y formas populares combinados con audaces metáforas, y con una estilización propia de las formas de poesía pura con que se etiquetó a su generación.

Tras este éxito, Lorca viajó a Nueva York, ciudad en la que residió como becario durante el curso 1929-1930. Las impresiones que la ciudad imprimió en su ánimo se materializaron en *Poeta en Nueva York* (publicada póstumamente en 1940), un canto angustiante, con ecos de denuncia social, contra la civilización urbana y mecanizada de hoy. Las formas tradicionales y populares de sus anteriores obras dejan paso en esta otra a visiones apocalípticas, hechas de imágenes ilógicas y oníricas, que entroncan con la corriente surrealista francesa, aunque siempre dentro de la poética personal de Lorca.

De nuevo en España, en 1932 Federico García Lorca fue nombrado director de *La Barraca*, compañía de teatro universitario que se proponía llevar a los pueblos de Castilla el teatro clásico del Siglo de Oro. Su

interés por el teatro, tanto en su vertiente creativa como de difusión, responde a una progresiva evolución hacia lo colectivo y un afán por llegar de la forma más directa posible al pueblo. Así, los últimos años de su vida los consagró al teatro, a excepción de dos libros de poesía: *Diván del Tamarit*, conjunto de poemas inspirados en la poesía arabigoandaluza, y el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1936), hermosa elegía dedicada a su amigo torero, donde combina el tono popular con imágenes de filiación surrealista.

Las últimas obras de Federico García Lorca son piezas teatrales. *Yerma* (1934) es una verdadera tragedia al modo clásico, incluido el coro de lavanderas, con su corifeo que dialoga con la protagonista comentando la acción. Parecido es el asunto en *Bodas de Sangre* (1933), donde un suceso real inspiró el drama de una novia que huye tras su boda con un antiguo novio (Leonardo). La huida, llena de premoniciones, en la que la propia muerte aparece como personaje, presagia un final al que se viene aludiendo desde la primera escena y en el que ambos hombres se matarán, segando así la posibilidad de continuidad de la estirpe por ambas ramas y renovando la muerte del padre del novio a manos de la familia de Leonardo. De esta manera, la pasión y la autobúsqueda concluyen con la destrucción de todo el orden establecido.

Entre toda ellas destaca *La Casa de Bernarda Alba* (1936), donde la pasión por la vida de la joven Adela, encerrada en su casa junto con sus hermanas a causa del luto de su padre y oprimida bajo el yugo de una madre tiránica, se rebelará sin temor a las últimas consecuencias. De esta manera, su pasión por la vida se estrellará contra el muro de incompreensión de su familia concluyendo todo con su eliminación. Junto con la figura de la protagonista, destaca la serie de retratos femeninos que realiza el autor, desde la propia Bernarda hasta la vieja criada confidente de todas (La Poncia), la hermana amargada y envidiosa (Martirio) o la abuela enloquecida que se opone a la tiranía de Bernarda.

La casa de Bernarda Alba, considerada su obra maestra, fue también la última, ya que ese mismo año, al estallar la guerra civil, fue detenido por las fuerzas franquistas y fusilado en Víznar (Granada) diez días más tarde,

bajo acusaciones poco claras que señalaban hacia su papel de poeta, librepensador y personaje susceptible de alterar el «orden social».