

Federico García Lorca

Romancero Gitano

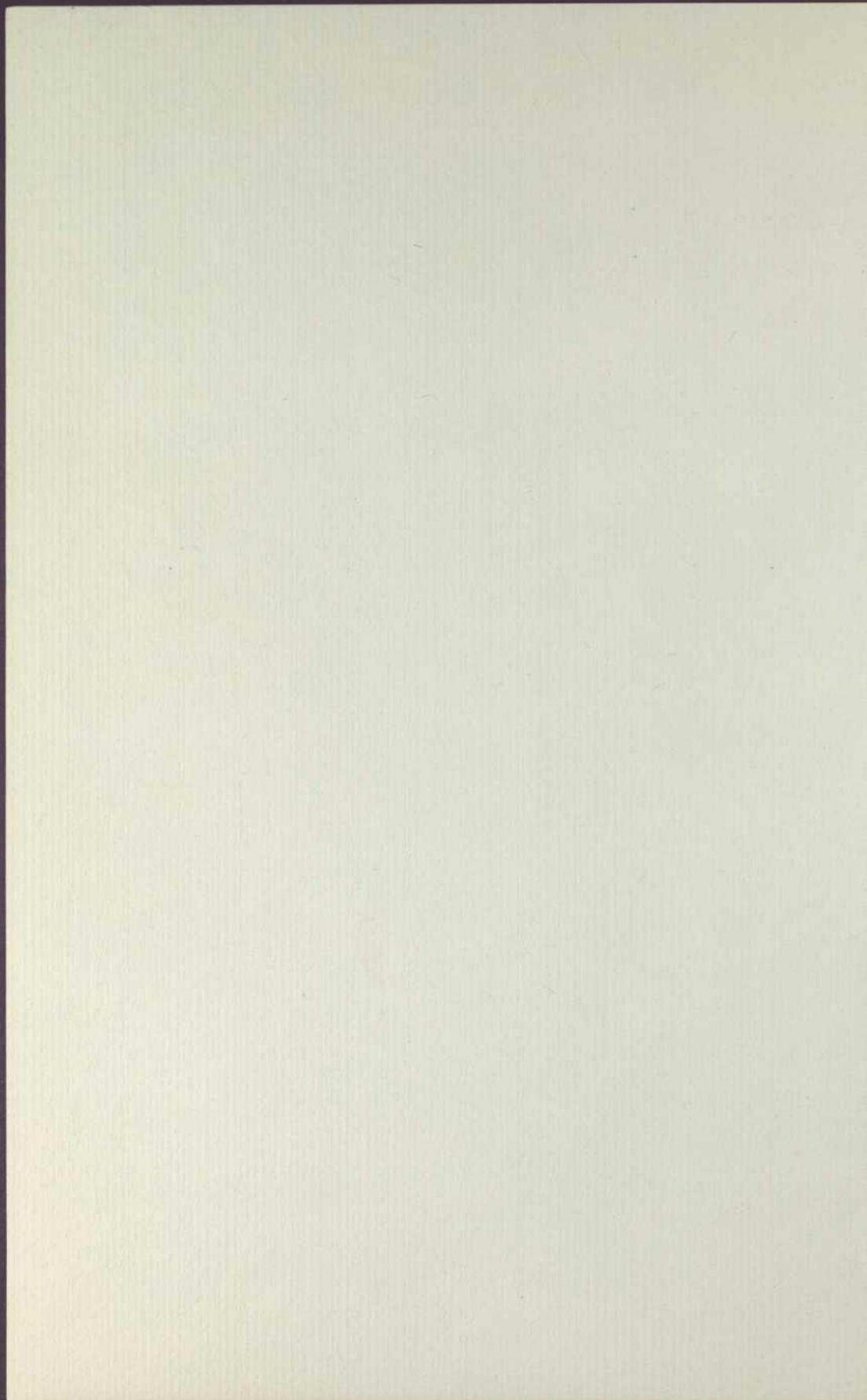
Con dibujos del propio autor

Edición de Mario Hernández

ALIANZA EDITORIAL





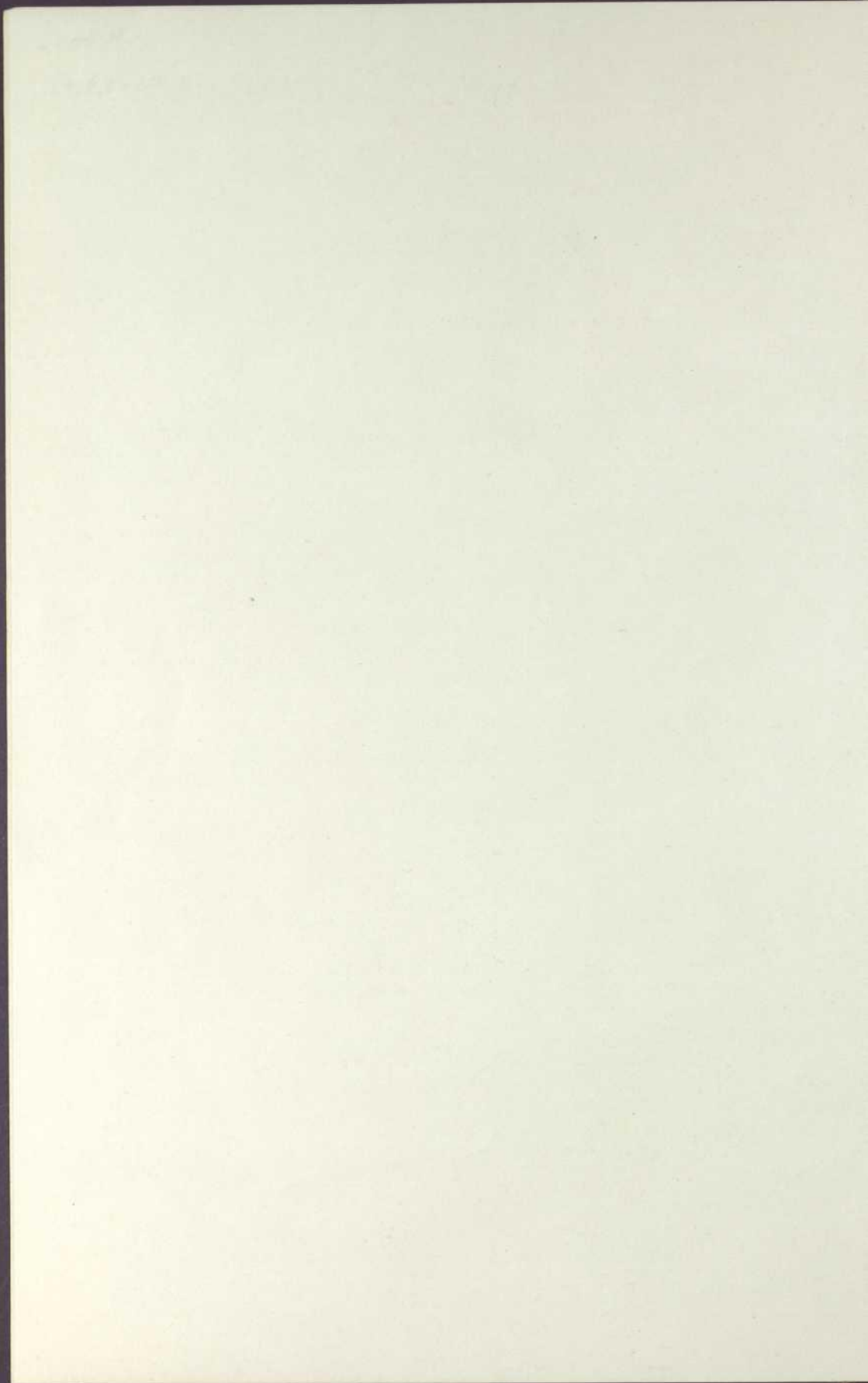


4.700.-

CA 17.2.75

PRÁVA ZÁKAZNÍKŮ Č. 130





PRIMER ROMANCERO GITANO

ROMANCERO
GITANO

1914-1923

TERUEL



BRITISH MUSEUM



N. T. 20813 NT; 217024

B-1421840



P
GAR
pri

FEDERICO GARCÍA LORCA

PRIMER ROMANCERO GITANO

(1924-1927)

con dibujos del propio autor

Edición de Mario Hernández

ALIANZA EDITORIAL

DR. 41376

FEDERICO GARCÍA LORCA

PRIMER
ROMANCERO
CITANO

Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el art. 534-bis del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeran o plagiaran, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.

- © Herederos de Federico García Lorca.
© Edición y prólogo, Mario Hernández.
© ALIANZA EDITORIAL, S.A., Madrid, 1993.
Calle Telémaco, 43. 28027 Madrid. Teléfono: 741 66 00.
Diseño Gráfico: Emilio Torné.
ISBN: 84-206-9091-0.
Depósito legal: M-11.625-1993.
Imprime: RAIZ T.G., S.L. - Gutierre de Cetina, 26 - 28017 Madrid.
Impreso en España - *Printed in Spain.*

NUEVAS NOTAS SOBRE EL
PRIMER ROMANCERO GITANO

por Mario Hernández



PRIMER BOLETIN DE NOTAS SOBRE EL
CIVILISMO

por Juan A. Alvarez

Este libro es un estudio de los fundamentos de la cultura y de la vida social en el mundo moderno. El autor, Juan A. Alvarez, es un filósofo y escritor español, conocido por sus obras sobre la cultura y la sociedad. Este libro es una recopilación de sus ensayos y conferencias, que abordan temas como la cultura, la política y la historia. El libro está dividido en tres partes: la primera trata sobre la cultura y la vida social, la segunda sobre la política y la historia, y la tercera sobre la cultura y la vida social en el mundo moderno.

- 1. Historia de la cultura y la vida social.
 - 2. Cultura y política.
 - 3. CULTURA Y VIDA SOCIAL EN EL MUNDO MODERNO.
- Colección "Temas", Editorial Labor, S.A., Barcelona, 1978.
Diseño: Juan A. Alvarez.
ISBN: 84-207-0000-0.
Deposito legal: B-11.698-1978.
Impreso en España por Editorial Labor, S.A., Barcelona.
Suplemento a la revista "Temas", número 10, 1978.



PUBLICACIÓN Y DIFUSIÓN

EN un libro sobre poesía contemporánea aparecido en 1930 nos encontramos con las siguientes palabras a propósito de Lorca: “No olvidemos su cuna: Granada; un jardín de aromas y un juego de surtidores. Proximidad de nieve y cristalina movilidad. La Granada de «los romances fronterizos» del XV, de la fina modalidad escultórica de José de Mora, del Góngora «en tono menor», jardinero de soledades, Soto de Rojas, y del comediógrafo de muñecas Cubillo y Aragón. Esta tradición es la que encuentra Federico García Lorca, el alto granadino de hoy”¹. Esta toma de posición, al frente de unas páginas dedicadas a la obra del poeta, aparecía en un libro publicado sólo dos años después de que viera la luz en Madrid el *Primer romance gitano*, editado por Revista de Occidente, sello editorial que prolongaba el ingente esfuerzo renovador de la empresa cultural dirigida por Ortega y Gasset.

¹ Ángel Valbuena Prat, *La poesía española contemporánea*, Madrid, CIAP, 1930, págs. 88-89.

En ese 1930 Lorca no era aún ni el autor de *Poeta en Nueva York* o el *Diván del Tamarit*, ni el poeta dramático de *Amor de don Perlimplín*, *Bodas de sangre* o *La casa de Bernarda Alba*, pero las palabras del crítico, orientadas a valorar el “granadismo” lorquiano, denotan ya el peso de la fama y las líneas interpretativas que iban abriéndose ante su poesía y teatro. Para los buenos entendedores el exquisito libro de *Canciones* (Málaga, 1927), o el drama —en litografía antigua— de *Mariana Pineda*, estrenado en la Barcelona del mismo 1927, habían bastado para hacerles afinar el oído ante el nuevo poeta, nacido en el pueblo granadino de Fuente Vaqueros en 1898. Pero al mismo tiempo se iban sucediendo en las mejores revistas del momento —*Litoral*, *L'Amic de les Arts* o *Revista de Occidente*, entre otras— los romances del libro en preparación, cuando no eran escuchados de boca del propio Lorca en actos públicos y en lecturas privadas, de alguna de las cuales ha quedado rememoración escrita, a veces de mano de otros grandes poetas de su misma generación, como Jorge Guillén o Rafael Alberti².

La publicación al fin del *Romancero gitano*, en julio de 1928, con un dibujo del propio autor en la cubierta, supuso lo que probablemente haya sido el mayor éxito editorial de un

² Reconstruyo la génesis del libro y su historia editorial, aportando testimonios de época, en mi edición anterior del *Romancero* (*Obras de FGL*, 1), Madrid, Alianza, 1983². A sus páginas remito, como a la reproducción, allí, de la conferencia-recital, del propio Lorca, sobre su libro. Las citas de cartas utilizadas en esta introducción, en *Epistolario* (*Obras de FGL*, 9 y 10), ed. Christopher Maurer, Madrid, Alianza, 1983; del mismo editor, las *Conferencias* (*Obras de FGL*, 11 y 12), Madrid, Alianza, 1984. Nuevas ediciones del *Romancero*, donde se actualizan diversos puntos y se añaden nuevos análisis, por Miguel García-Posada, Madrid, Castalia, 1988; y Christian de Paepe, Madrid, Espasa Calpe, 1991.

libro de poesía española en el presente siglo. Siete ediciones se harán del mismo volumen hasta 1936, en vida de Lorca, la segunda ya en 1929. Baste añadir que en esos ocho años el libro pasa de Revista de Occidente a Sur (1933), sello en Buenos Aires de otra gran revista cultural, dirigida por Victoria Ocampo, para recalar al fin en Espasa Calpe (1935-1936). Estas ediciones no impiden que los romances sigan reproduciéndose en prensa y revistas de las dos orillas del Atlántico después de 1928, aparte de incorporarse a la voz de los recitadores, de modo que el *Romancero gitano* llegará a convertirse, como las *Rimas*, de Gustavo Adolfo Bécquer, o los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, de Pablo Neruda, en uno de los pocos libros poéticos que alcancen al llamado inmenso público de lectores de habla española. La fortuna de los romances lorquianos en otras lenguas es parte distinta de esta historia, pero comienza también antes de la muerte del poeta, con una antología en lengua francesa que lleva el significativo título de *Chansons gitanes* (1935). En ella se recogen catorce de los dieciocho romances del libro³.

NOVEDAD DEL ROMANCERO LORQUIANO

Con su *Primer romancero gitano*, título completo que figuraba en la portada de la primera edición, Lorca irrumpía en la

³ FGL, *Chansons gitanes*, traduites de l'espagnol par Mathilde Pomès, Jules Supervielle, Jean Prévost et Armand Guibert, préface de A. Guibert, Tunis, Editions de Mirages, 1935. El libro debió estar impulsado por el hermano del poeta, Francisco. En agradecimiento Lorca dedica la sección "Dos odas", de *Poeta en Nueva York*, "A mi editor Armando Guibert".

poesía española con un libro insólito; no porque hubiera adoptado el romance, usado también por otros poetas coetáneos, sino por haber vivificado esa forma métrica como molde idóneo para usos narrativos, lo que contradecía, al menos en apariencia, todas las consignas de la vanguardia. Ni el sentimentalismo romántico ni la anécdota —es decir, la narración de hechos— tenían cabida en esa poesía, fuera creacionista, surrealista o pura. Lorca vuelve la mirada al viejo Romancero y engarza con los poetas cultos que han renovado y cultivado a lo largo de los siglos el octosílabo de romance. La línea de continuidad no se había roto desde Lope, Góngora, Nicolás Fernández de Moratín, el Duque de Rivas, Zorrilla, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado. Lorca retoma esa forma poética y, desviándose en gran medida de los modelos que ofrecían los dos poetas más próximos a él, pone a sus romances un apellido igualmente desusado: gitanos.

Si algo caracteriza el arte lorquiano, como el de cualquier gran creador, es la capacidad para fundir elementos de muy distinta procedencia, sin excluir el gusto novísimo de las últimas conquistas estéticas. Lorca fue poeta de herencias y fusiones, muchas veces con complejos niveles de superposición en lo que acogía y transformaba. Los materiales que elabora proceden en ocasiones de fondos inesperados, sean literarios, musicales o plásticos. Su mismo concepto de lo literario se enriquece por vías no transitadas habitualmente por el poeta culto. Intensificando un gusto y sentir que ya está en Juan Ramón Jiménez, coloca en pie de igualdad estética una canción tradicional, interpretada desde un cancionero folklórico o desde la voz de la calle y el campo, con unos versos de Lope o de Góngora, a los que puede añadir una imagen visual que recuer-

da los mundos creados por Joan Miró, Giorgio de Chirico o Salvador Dalí. Lorca es el poeta que lo mismo se entusiasma ante el descubrimiento de una canción o un romance tradicionales —letra y melodía—, que ante la más elevada plasmación poética. Puede comprobarse, una y otra vez, en los textos de sus conferencias, donde exalta el entonces despreciado cante jondo, o las canciones de cuna españolas, junto a Góngora y Soto de Rojas.

DOS EJEMPLOS

Un día, en el *Cancionero musical de la lírica asturiana* (1920), de Eduardo M. Torner, descubre el más famoso romance asturiano:

¡Ay!, un galán de esta villa,
¡ay!, un galán de esta casa,
ayer por aquí venía,
ayer por aquí pasaba.
¡Ay!, diga lo que quería,
¡ay!, diga lo que buscaba.
¡Ay!, busco a la blanca niña,
¡ay!, busco a la niña blanca,
que tiene voz delgadina,
que tiene la voz delgada.

Muy pronto, según recuerda su hermana Isabel, el romance es cantado a coro en su casa⁴. Dejará una huella perceptible en

⁴ Agradezco este recuerdo a Isabel García Lorca, que me lo comentó tras escuchar amablemente mi conferencia "Federico García Lorca: rueda y juego de la tradición popular", donde establecía la relación entre el roman-

un poemita de *Canciones*, "Naranja y limón", como impulsará, con otros ejemplos paralelos, la imagen de ese anhelante camino que recorren algunos personajes lorquianos, como el don Pedro de su "Romance con lagunas", en busca del amor o de la curación de sus heridas. No por azar tantas de sus figuras avanzan o se mueven "dejando un rastro de lágrimas", como el mozo contrabandista del "Romance sonámbulo" y la gitana Soledad Montoya, del "Romance de la pena negra", cuyo amargo llanto es ya de "zumo de limón / agrio de espera y de boca".

Pero, citado el "Romance sonámbulo" —uno de los más famosos del libro, incluso antes de su publicación—, podemos saltar a un ámbito muy distinto. Sólo quiero referirme a una sugestión, la del agua retumbante o despeñada, que pasa de ese romance al dedicado a "San Miguel". Compárense los versos:

Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas,
¡dejadme subir!, dejadme
hasta las verdes barandas,
barandales de la luna
por donde retumba el agua.

Y el agua se pone fría
para que nadie la toque.
Agua loca y descubierta
por el monte, monte, monte.

El mozo herido reclama la imposible unión con la gitana muerta, ya sumida en una rara luna acuática, donde parece ce y una canción lorquiana; ahora, en Colegio Libre de Eméritos, *El legado cultural de España al siglo XXI. 2. La literatura: clásicos contemporáneos*, pról. de Rafael Lapesa, Barcelona, Círculo, 1992, págs. 263-292.

retumbar el agua de una "mar amarga"⁵. El *crescendo* de los versos, con su juego magistral de reiteraciones triples, ahoga el sentido lógico, como si poeta y poema se vieran poseídos por el sonambulismo que el romance proclama. Con otras barandas de balcón comienza el dedicado al arcángel venerado en el barrio granadino del Albaicín; de la ciudad, por tanto, "que erige en agua su perpetuo muro", como el poeta escribirá en su soneto a Isaac Albéniz. No es raro, pues, que el agua vuelva a retumbar, reiterativa hasta la obsesión, "por el monte, monte, monte".

Junto a las diversas fuentes tradicionales que se han aducido para los versos sonámbulos, me pregunto si no fue un pasaje del *Quijote* el que aguijoneó la fantasía sonora e imaginativa del poeta. Pienso en la aventura del batán, que se inicia con Sancho y don Quijote deseosos de saciar su sed después de haber cenado "en un espacioso y escondido valle". Según el relato (I, 20), echaron a caminar a tientas en medio de la oscura noche que había sobrevenido, "mas no hubieron andado doscientos pasos, cuando llegó a sus oídos un grande ruido de agua, como que de algunos grandes y levantados riscos se despeñaba". Ante el ruido estruendoso que provocan los mazos de un batán, como descubrirán con la llegada del amanecer, se desencadena el cómico temblor del medroso Sancho y el loco deseo de don Quijote de enfrentarse a una nueva aventura. Es entonces cuando el caballero pronuncia, entre otras, estas líricas palabras:

Bien notas, escudero fiel y legal, las tinieblas de esta noche,
su extraño silencio, el sordo y confuso estruendo de estos
árboles, el temeroso ruido de aquella agua en cuya busca

⁵ Vid. Gregorio Salvador, *Glosas al "Romance sonámbulo" de García Lorca*, Granada, Universidad, 1980, págs. 39-40 y n. 22.

venimos, que parece que se despeña y derrumba desde los altos montes de la Luna...⁶

Derrumbada o retumbante, también el agua lorquiana se asocia a los montes y a la luna, así como el viento nocturno atraviesa ramas y arboledas. No impediría esta fuente la clara asociación con versos tradicionales, que copio con la acentuación que impone el ritmo musical:

Arbolito verde
secó la ramá.
Debajo del puente
retumbá el aguá.⁷

De ser cierta la sugestión cervantina, acaso semiborrado recuerdo en la memoria del poeta, estaríamos, una vez más, ante el cruce y fundido de fuentes, pero también ante un resultado libre y autónomo, en el que apenas importa poder contar los hilos, ya casi imperceptibles, que subyacen en la trama. No obstante, junto a Preciosa, la gitanilla cervantina que alienta en "Preciosa y el aire" perseguida por el viento, tendríamos una huella más del inmortal novelista, de cuyas páginas habría brotado, como de fuente real, ese caño de misteriosos y sonoros octosílabos.

⁶ Ed. Luis Andrés Murillo, Madrid, Castalia, 1973, t. 1, pág. 238, donde explica la presencia de esa luna en Cervantes: "Alusión a la creencia, apoyada por Tolomeo (*Geograph.*, IV), de que el río Nilo nacía «en el monte de la Luna», en la alta Etiopía".

⁷ Más fuentes y testimonios, en Daniel Devoto, "Notas sobre el elemento tradicional en la obra de García Lorca", en I.-M. Gil, ed., *FGL*, Madrid, Taurus, 1973, pág. 144.

Mientras cierta poesía de vanguardia traía a un primer plano automóviles, aeroplanos y cinematógrafos, como signos de una confiada modernidad, Lorca vuelve la mirada al siglo XIX; así, en su drama romántico *Mariana Pineda*, cuya redacción coincide en parte con la génesis del *Romancero gitano*. En una carta de 1925 escribe a un amigo, granadino como él: "La verdadera Granada es la que se ha ido, la que ahora aparece muerta bajo las delirantes y verdosas luces de gas". Un verde mortuario se asocia de nuevo, como en el romance del reinado del verde, a una Granada yacente, que él busca en su poesía y sus dramas, hasta *Doña Rosita la soltera*. Pero ha de notarse, en línea con esta observación, que la Andalucía mítica que Lorca inventa en su *Romancero*, con gitanos que pelean en reyertas sangrientas, con contrabandistas que llegan heridos de los puertos de montaña, con una ciudad arrasada por la Guardia Civil, es y no es una Andalucía del siglo XX.

Se ha insistido, desde los comentarios del propio poeta, en la intemporalidad mítica en que se mueven los héroes gitanos del *Romancero*, pero lo cierto es que un eco romántico resuena en una parte sustancial del libro, como de un poeta que adivina un pasado a través de viejas estampas y lo reinterpreta con un agríndice y novísimo sabor. Del Romanticismo procede la reivindicación de las figuras marginales de la sociedad; y en esa marginalidad se mueven los gitanos que Lorca interpreta, bien que enaltecidos por su dominio de un arte antiguo, el del cante, por su mismo enfrentamiento con las fuerzas opresoras de una sociedad burguesa, la Guardia Civil, y, en virtud de esa misma lucha, como encarnación de la inocencia, la libertad y la imaginación.

Esas virtudes, que se desprenden de sus mismos actos, les liga a una percepción lírica y estética del mundo. Por eso avanzan con "los ojos entornados", absortos en su ensoñación; por lo mismo, Antonio Torres Heredia tira limones al agua, como dádiva gratuita que sólo busca que la corriente se tiña de oro; y en la ciudad donde se congregan, en Jerez, una Virgen de nacimiento navideño se adorna con un collar de almendras y va vestida de alcaldesa, se supone que de los gitanos. Pero obsérvese que es una Virgen de juego y broma, adecuadamente infantilizada, como símbolo precioso de ese mundo que las fuerzas del orden van a destruir.

Cuando el narrador del romance, al ser prendido Antoñito el Camborio, exclama: "¡Se acabaron los gitanos / que iban por el monte solos!", parece estar proclamando el fin de una raza; y cuando el mismo Camborio muere, el numen elegíaco traza este elogio: "Viva moneda que nunca / se volverá a repetir". No es extraño, pues, que el libro alcance su ápice final con el "Romance de la Guardia Civil española", antes del "apéndice" de los romances históricos. En ese brillantísimo romance asistimos a la destrucción y arrasamiento de la ciudad gitana. Cuando hasta los tejados de las casas se han hundido a causa del provocado incendio y nace el nuevo día, el poeta se adelanta al primer plano y afirma con seguridad:

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

Como en "Y después", del *Poema del cante jondo*, al final "Sólo queda / un desierto. / Un ondulado / desierto." La ciudad

mítica, donde confluyen todas las posibilidades del juego y de la belleza (los herreros forjan soles, además de flechas, Pedro Domecq se confunde con los tres Reyes Magos, transfigurados en tres sultanes de Persia, etc.), sólo existe ya en la mente de su creador. El último verso hace coincidir, en la ambigüedad de su aposición, frente y ciudad, asociada del mismo modo esa arena lunar a la imaginación del creador y al mundo imaginativo donde los gitanos vivían. La proclamación de nítido orgullo con que termina el romance también supone un bordón elegíaco.

Lorca, como escribió en una carta a Jorge Guillén, quiso "armonizar lo *mitológico gitano* con lo puramente vulgar de los días presentes". Se refería a "Preciosa y el aire" —"mito inventado por mí", según escribe—, pero mencionaba también "La casada infiel" y una "parte" entera del *Romancero*, no especificada, que estaría sometida a esa misma armonización de planos. Se ha trabajado sobre esos núcleos narrativos de origen mitológico —rpto de Orithya por Bóreas para "Preciosa y el aire"⁸—, pero cabe preguntarse si lo mitológico para un gitano tiene algo que ver con las *Metamorfosis* ovidianas. Es razonable asentir a la posibilidad, pues los mitos perviven disfrazados a lo largo de los siglos. No obstante, la armonización a que el poeta alude implica la mezcla de un *pasado* mítico y de un *presente* vulgar, como términos en pugna. De ahí nace el tono elegíaco del *Romancero* y la sombra —puro espectro nada más— costumbrista; esa sabia, aquilatada sombra, viene del XIX, y pide la presencia de libres caballistas, herreros en sus fraguas, contraban-

⁸ Interpretación de Amado Alonso recogida por Jorge Guillén en *Federico en persona. Semblanza y epistolario*, Buenos Aires, Emecé, 1959, pág. 56; otras aclaraciones, en M. García-Posada, ed. cit., pág. 110.

distas, montañas, barcos y marineros, aunque en manos del poeta adquieran caracteres mágicos. Cuando Lorca decida dar forma visible a sus gitanos, en los dibujos con que ilustra ejemplares de su libro a partir de 1928, no sólo sigue el patrón de belleza juvenil que ha descrito en el romance de "San Gabriel", sino que les viste con atuendo que no era, ni muchísimo menos, el "vulgar de los días presentes". Habían ascendido ya a un mundo de "celestes" perfección⁹.

EN FIGURA DE PALOMA

En el *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* Lorca, al describir el avance de la muerte en el cuerpo del torero agonizante, dramatiza en un gráfico endecasílabo, acompañado del funeral estribillo, la pugna entre la vida y la muerte:

Ya luchan la paloma y el leopardo
a las cinco de la tarde.

Descontada la hora precisa de la cogida y la muerte, dos metáforas puras abren el campo de visión del lector, enfrentado a la oposición entre fuerza o ferocidad felinas e inocente indefensión presta a sucumbir. En la concepción lorquiana la pérdida de la vida y la llegada de la muerte suelen aparecer atravesadas de violencia; no sólo porque la vida, el sumo bien, se resista ante el aniquilamiento, sino porque la muerte es descrita como el máximo

⁹ Véase la sección VI, "Gitanos y marineros", en Mario Hernández, *Libro de los dibujos de FGL*, Madrid, Tabapress, 1990, págs. 111-146.

escándalo natural y, a la vez, como una ley universal e inexorable. Esta simple verdad adopta en el poeta mil formas e imágenes. Sólo quiero fijarme ahora en esa paloma, metáfora de la vida o del alma mortal. En un soneto igualmente elegíaco, escrito a la muerte de una niña, el poeta define en su primer verso a la fallecida como "una viola de luz yerta y helada", para añadir después, al cierre del segundo cuarteto: "Tu corazón, paloma desatada". En la *Introducción al símbolo de la fe* fray Luis de Granada describía así el supremo momento en que una niña, mártir cristiana, expira: "Y luego fue vista salir de su boca aquella ánima santísima en figura de paloma que subía a lo alto"¹⁰.

El poeta moderno tiende siempre a visualizar de modo tangible lo abstracto. Lo llamativo es que recobre con plena naturalidad imágenes usuales de una cultura lejana, que él repristina. Con ello no hace más que continuar una sensibilidad que aún vivía o vive en el habla popular, la cual halla su expresividad mediante el recurso a una iconografía tradicional de signo cristiano. No es, pues, extraño que en los espontáneos rasgos de una comunicación epistolar Lorca explique a un amigo: "Este verano, si Dios me ayuda con sus palomitas, haré una obra popular y andalucísima". Esas "palomitas" implican —con un dejo de humor— la visión del poeta visitado por un Espíritu Santo que se multiplica o pluraliza por medio de palabras inspiradas. El soplo del espíritu fecundaría verbalmente al poeta. De este modo, puesta su imaginación en las mil representaciones plásticas de la Anunciación, Lorca vislumbra la inspiración en forma de diminutas palomas que bajaran por el aire.

¹⁰ En *Obras de fray Luis de Granada*, I, BAE, VI, pág. 331b.

Hemos pasado, así, del alma en figura de ave a la expresión posible de ese alma por medio de la palabra creadora, representada por la misma figura de paloma. Cuando el poeta describa al arcángel de la Anunciación, san Gabriel, dirá en plena celebración de la belleza arcangélica:

Las guitarras suenan solas
para San Gabriel Arcángel,
domador de palomillas
y enemigo de los sauces.

En la voz de ese arcángel gitano, investido de gracia física y portador de un mensaje divino, Lorca hiperboliza la inspiración verbal, como si de su boca pudieran brotar gráciles palabras en forma de dominadas palomas. El paralelismo por contraposición de los dos octosílabos sugiere claramente que esas "palomillas" consueñan con la alegría que el arcángel mismo provoca, alegría que aparece enfrentada a la tristeza de los sauces, no otros que los "llorones". En ese arcángel sevillano, ante cuya presencia las guitarras se arrancan solas a tocar, se aúnan, por consiguiente, la máxima belleza física y la máxima gracia verbal.

HIPÉRBOLES Y FRASES HECHAS

En los cuatro versos citados se observa, además, algo característico del arte lorquiano: su gusto por la condensada hipóbole sensorial, usada como un medio de engrandecer poéticamente el objeto aludido. No sólo entran en juego cosas imposibles para las leyes de la verosimilitud, como en ese toque sobre-

natural de las solas guitarras, sino que la belleza expresiva descansa en el ingenio hiperbólico del hallazgo y en una expresividad que reconocemos como "popular", es decir, brotada desde la gracia y la fuerza imaginativas del hablante, tal como ocurre en dichos o coplas tradicionales especialmente inspirados. En otra cuarteta del mismo romance la hermosura del arcángel aparece enaltecida en estos términos grandiosos:

Cuando la cabeza inclina
sobre su pecho de jaspe,
la noche busca llanuras
porque quiere arrodillarse.

Sin embargo, el poeta capaz de tan felices octosílabos puede en ocasiones insinuarnos el consciente y pleno dominio de su arte por medio de subrayados irónicos o humorísticos. En esos casos el propio artista hace acto de presencia —o subpresencia— de un modo escondido y sutil, como dándonos a entender que lo que nos narra sólo es, acaso, un objeto o recreación artísticos. Ya he indicado la leve nota de humor en esas "palomillas" que el arcángel doma, con un diminutivo que asciende desde el habla cotidiana andaluza. En otro romance, "Reyerta", Lorca poetiza la lucha de unos mozos en medio de un barranco a punta de navaja. La furia de la pelea le evoca un toro amenazante, imagen que sin duda surge atraída por la tácita similitud entre cuernos afilados y grandes navajas albaceteñas, instrumentos de la lucha. Que el furor y desasosiego encuentre en español la frase hecha "subirse por las paredes", que la última palabra cuadre en la secuencia de la rima asonante y que el poeta no tema fundir imágenes hiperbólicas y frases imaginativas, pero cuya expresividad está gastada por el uso común; dados esos

supuestos, tendríamos, como sucede, dos raros versos, precedidos de otra insólita visión:

En la copa de un olivo
lloran dos viejas mujeres.
El toro de la reyerta
se sube por las paredes.

Los dos primeros versos no son hijos de una visión surrealista, a no ser que tengamos por tal ciertas imaginaciones de Goya, entre ellas su "Disparate ridículo", de la serie de los *Disparates* o *Proverbios*, con una serie de personajes acampados en una gruesa y seca rama que atraviesa en diagonal la lámina del grabado. De acuerdo con una coherente interpretación, Goya realizaba un genial traslado gráfico de una frase hecha, "andarse por las ramas", con la complejidad añadida de las "ramas" genealógicas¹¹. Imposible decir si Lorca pensó o no en alguna de las imágenes del pintor aragonés (al que admiraba profundamente)¹², pero es claro que sus versos tienen, junto a su perfecta musicalidad, un fuerte componente plástico, como sucede una y otra vez a lo largo del *Romancero* y de toda su poesía. A su vez, Lorca gustó también, aun desde una distinta apreciación, de las frases hechas y las expresiones imaginativas que el habla ha creado. Por ello hablará en su conferencia sobre Góngora de "los extremos de finura y sensibilidad" que alcanza la "imagen popular" andaluza, con ejemplos que fecundarán su poesía.

¹¹ Vid. Alfonso E. Pérez Sánchez & Eleanor A. Syre, coord., *Goya and the Spirit of Enlightenment*, Boston, Museum of Fine Arts, 1989, págs. 307-309.

¹² Resume problema y opiniones, negando el influjo goyesco y apuntando otras fuentes, H. Ramsden, *Lorca's "Romancero gitano"*. *Eighteen Commentaries*, Manchester, University Press, 1988, págs. 18-19.

Lejos del onirismo satírico de Goya, en "Reyerta" se ha abierto una veta, apenas insinuada, de humor. También afecta, en mi opinión, a la reiteración en el lugar proverbial de fabricación de las navajas de Albacete que visten incluso las alas de unos fúnebres ángeles corales. Pero que la pelea a navaja está contemplada desde un punto de vista equívoco o cambiante se muestra cuando la sangre se reparte del siguiente modo:

—Señores guardias civiles:
Aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses.

Estamos ahora ante un juego burlesco que rememora las guerras púnicas y, al tiempo, las de antiguos colegiales divididos por sus maestros en grupos competitivos, los cuales tomaban nombre de los textos históricos latinos traducidos en las clases¹³. La gravedad posible de ese "siempre", con Guardia Civil que acude acompañada de un juez (para levantar el cadáver de un gitano muerto), queda inmediatamente rebajada por la alusión a la incruenta batalla escolar. La mención de romanos y cartagineses crea como un arquetipo transhistórico de las guerras humanas, pero el eco burlesco inscrito en la alusión colegial desbarata la gravedad de la afirmación. El chiste, que diluye el epicismo trágico, se agudiza si pensamos en "lo aclaratorio" de una explicación seudohistórica dirigida a los representantes de unas

¹³ La explicación, en Daniel Devoto, *Introducción al "Diván del Tamarit"* de FGL, París, Eds. Hispanoamericanas, 1976, págs. 17-24.

fuerzas del orden a las que ni el poeta ni el lector suponen necesariamente versadas en letras latinas.

Ya en plena danza satírica, el Max Estrella de *Luces de bohemia* (1924) hace burla de los saberes del capitán Pitito, representante de la autoridad en la noche madrileña: "¡Señor Centurión, usted hablará el griego en sus cuatro dialectos!" Notemos de paso cómo un capitán de la policía municipal se convierte en "centurión" de una legión de "soldados romanos", denominación popular de época a la que Valle-Inclán añade en su acotación la de "équites municipales", pues van montados a caballo¹⁴. Estas coincidencias parciales entre Valle y Lorca contrastan la intención burlesca del poeta andaluz, pero no sugieren obligadamente una dependencia de inspiración en los elementos "romanos" que afectan a algunas composiciones del *Romancero*. Valle y Lorca, cada uno a su manera, pueden vestir a sus figuras —épicas, líricas o satíricas— con trajes y denominaciones de la imaginación popular, pasada a veces por los pupitres escolares. En el andaluz el arco va, al menos, desde relieves, esculturas y tallas de distinta antigüedad hasta soldados y pasos de Semana Santa, junto con las estampas de los libros y los recuerdos del aula. Pero los "centuriones amarillos" del "Martirio de santa Olalla" pertenecen a un rango mítico, de seres que no han sido arrancados de la realidad ni han pisado el asfalto de una urbe moderna.

¹⁴ *Luces de bohemia*, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa Calpe, 1973, págs. 52-53 y 40, n. 9.

El gusto por la broma y la burla crea una distancia o línea de separación entre el poeta y el objeto de su canto. En su *Romancero* Lorca no insiste en ese registro, propio del poeta culto que maneja su palabra con suprema libertad, con inteligencia que le distancia de sus héroes. La misma afición a la burla (Lorca diría "andaluza") se observa en don Luis de Góngora, incluso en un romance noble, sin aparente asomo de burla, como el dedicado a los amores de Angélica y Medoro. Al describir a la bella y ariostesca Angélica, suelto el cabello o prendido con claveles y jazmines, Góngora añade:

El pie calza en lazos de oro,
 porque la nieve se goce,
 y no se vaya por pies
 la hermosura del orbe¹⁵.

A un lado las brumas ilustradas y racionalistas de Goya, el "irse por pies" gongorino se emparenta con el "subirse por las paredes" lorquiano, como aproxima a los dos poetas andaluces, a través de los siglos, ese gusto por la ruptura y por la complejidad de facetas con que el objeto lírico es abordado. En esa apuesta, que tiene un fondo de alarde, el creador denota su presencia y, a la vez, burla al lector, cómodamente instalado en el tono dominante que juzga exclusivo en el poema. En un caso

¹⁵ Véanse los comentarios de Dámaso Alonso, ed., en Luis de Góngora, *Romance de Angélica y Medoro*, Madrid, Acies, 1962, págs. 25-26; y Robert Jammes, "Elementos burlescos en las *Soledades* de Góngora", *Edad de Oro*, II (1983), págs. 99-117.

extremo, el propio poeta moderno se autonombra, reclamado por uno de sus héroes agonizantes:

¡Ay, Federico García,
llama a la Guardia Civil!¹⁶

De un modo u otro, el humor lírico, tan propio de la poesía de vanguardia (contraria al yo romántico), hallaba para Lorca un modelo ennoblecedor en el ejemplo gongorino, que no sólo se proyecta sobre el rico y a veces caprichoso metaforismo del *Primer romancero gitano*.

LA CASADA INFIEL

A un paso del humor está el desplante del gitano orgulloso de su poder varonil, que narra su historia y su conquista erótica a través del filtro —en un plano oculto— del poeta. “La casada infiel” es el único romance puesto en boca de un protagonista convertido en narrador de sus propias hazañas. Tan sólo un fragmento de “El emplazado”, el primero, presenta a un hablante en primera persona, si bien con una intención distinta: el Amargo, emplazado a una muerte ya fijada, monologa en trece versos sobre su soledad y angustia impregnada de presagios funestos, como declara el mismo calculado número de octosílabos. El anónimo narrador de “La casada infiel” pone su yo por delante, un yo de orgullo machista que narra a un oyente implí-

¹⁶ Ya Góngora —yo singular— aparece autonombado de diversos modos en su obra poética. Vid. Antonio Carreira, “El yo de Góngora: sus máscaras y epifanías”, *Compás de Letras*, 1 (1993), págs. 90-123.

cito —confundido con el propio lector— su aventura y triunfo amorosos. El relato tiene algo de conversación entre hombres o historia de taberna, pese a la estilización a que ha sido sometido. De este modo, la mujer conquistada queda en la penumbra, convertida en solo cuerpo gozado. Y para la más rotunda afirmación de ese yo, el narrador deja caer, como al paso, que la conquista no le costó esfuerzo alguno:

Fue la noche de Santiago
y casi por compromiso.

Lorca, al titular el romance, parece aludir a uno de los motivos que ruedan por los antiguos cancioneros y romanceros: el de las malcasadas o malmaridadas, requeridas por alguien o quejasas de su infortunio amoroso. En este romance moderno la infidelidad o sentimientos amorosos de la casada apenas le importan al gitano protagonista, si no es desde su disculpa y propio cálculo de prudencia: “creyendo que era mozueta”, “y no quise enamorarme”. Lo que al narrador le interesa notar es sólo la “anécdota”, como la llamó el poeta, es decir, la entrega de la mujer, su dominio sexual y goce del cuerpo femenino, más su propia elegancia rumbosa, con versos memorables:

No quiero decir, por hombre,
las cosas que ella me dijo.
La luz del entendimiento
me hace ser muy comedido.

Al publicarse el libro, el lector ingenuo pudo identificar al narrador con el propio poeta, como en realidad le ocurrió a Lorca en más de una ocasión. Una lectura atenta muestra, sin embargo, cómo el autor del romance toma sus distancias y, tal

vez, insinúa su disentimiento frente a la exhibición de virilidad —“elegante” desde su propia concepción— del gitano que cuenta su hazaña; hazaña que se sugiere mayor por la mujer conseguida: una casada. La actitud del poeta sólo cabe deducirla de algo apenas discernible: los subrayados del relato, a veces demasiado intensos. El arte de Lorca está en haber decidido adaptar su voz a la del narrador, hasta conseguir una pieza que identificó el libro y se convirtió en una cruz para el propio autor del *Romancero*.

Un dejo de chulería colma el primer verso, o los primeros tres versos, que el poeta recogió de labios de un mulero¹⁷. La decisión de preservar la copla y de hacer arrancar la rima del romance desde el verso inicial (lo que repite en “El emplazado”) da a entender la voluntad inmediata de llenar de sustancia poética, *pero en el tono del hablante*, la paráfrasis de esa copla tradicional; paráfrasis *sui generis*: el poeta no comenta o glosa, sino que continúa del modo más preciso la narración, logrando que no se distinga el punto de unión entre los versos anónimos o ajenos y los propios. La repetición de la copla al fin del romance, con retornelo que cierra circularmente el relato, enriquece lo que en la sola copla era puro desgarró vulgar, que ha quedado enaltecido por el arte culto, sabio y equilibrado del poeta. Pero el juego sigue en pie, pues la pregunta asaetea al lector: ¿quién narra en realidad?

La sutileza del poema está en la simbiosis, perfecta y voluntariamente imperfecta al mismo tiempo, entre la actitud achula-

¹⁷ Noticia de Francisco García Lorca, en su prólogo a *Three Tragedies of FGL*, New York, New Directions, 1955, pág. 17; ahora en su versión española, “Prólogo a una trilogía dramática”, *Boletín de la Fundación FGL*, 13 (en prensa).

da del narrador y la rotunda, misteriosa perfección de los versos. El poeta ha prestado su voz, ha elegido ciertas imágenes y palabras que dan al romance un tono "popular hasta la desesperación", como dirá a modo de autocrítica en su tardía conferencia sobre el libro; pero —podría añadirse— no ha rebajado su entendimiento, ni ha querido prescindir de versos irreales, es decir, impropios del gitano, como en este condensado nocturno, justamente célebre:

Sin luz de plata en las copas
los árboles han crecido
y un horizonte de perros
ladra muy lejos del río.

"La luz del entendimiento" rige, pues, todo el romance, en el que Lorca interpreta la aventura erótica de un gitano con versos cuya gallardía no deja de sugerir una sonrisa irónica (y aliterada) en el narrador que está al fondo:

Me porté como quien soy.
Como un gitano legítimo.

Sólo un año después de aparecido el libro, Ramón Gómez de la Serna estrena y publica *Los medios seres*. En su acto segundo, Margarita, joven a la moda, se dispone a animar una reunión social; resuelta, "se tira del jersey, se empina y comienza unos versos de García Lorca titulados «La casada infiel»". Al terminar, aplauso cerrado de los varones; las damas, en cambio, se retraen —acota el autor— "ante conceptos tan vivaces". Un admirador, Pablo, a Margarita: "¡Qué bien te sientan esos

versos! Te visten de percal oloroso y te descotan hasta el alma"¹⁸. La fama del romance había comenzado a rodar.

Y UN MARTIRIO

El ejemplo gongorino y su propia conciencia artística llevaron a Lorca a intentar crear un tipo de romance "trabado y sólido como una piedra", como escribe en una carta a un poeta, Jorge Guillén, que en su visión representaba la exigencia formal "bajo la lámpara perfecta de Minerva". Esa trabazón y solidez aluden a la unión de los diversos componentes que entran en juego, portadores, en su diversidad, de una "belleza nueva", como proclama en la misma carta. Pero esa misma trabazón, alcanzada tras un concienzudo y demorado trabajo, consigue que algunos romances estén contruidos como un poema de otro orden, como si en ellos resonara la fijeza de una estrofa de rimas y número de versos inamovibles, sea una décima o un soneto. El proceso es inverso al que, según observó Gerardo Diego, se produce en un soneto de Lope o de Camoens, que parece abrirse a la fluida naturalidad de un romance o de una letra para cantar¹⁹. Las composiciones más tardías del *Romancero*, como el "Martirio de Santa Olalla" o "Thamar y Amnón", se cierran y ciñen, sin embargo, como si respiraran un mundo de estrofas de otro orden. El propio poeta, al hablar del

¹⁸ *Los medios seres*, farsa fácil en un prólogo y tres actos, Madrid, El Teatro Moderno, 226 (21-XII-1929), págs. 39-40.

¹⁹ En prólogo a Lope de Vega, *Rimas*, Madrid, Palabra y Tiempo, 1963, pág. 29.

"Martirio" en su conferencia-recital, recaería sobre la imagen antigua al señalar que en ese romance "la forma y el ritmo son apretados y justos como piedras para el tema".

Dedicado a la santa de Mérida, con martirio y apoteosis final de glorificación, está construido como un tríptico narrativo que en realidad se congela en una sucesión de condensados y mínimos "cuadros" de impronta plástica. Lorca consigue, así, una visualización casi inmovilizadora de objetos, sonidos, sensaciones o hechos, que se agudiza, como muestra la misma sintaxis, en la tercera sección del romance; porque, para equilibrarlo y crear una sensación de progreso narrativo, lo ha dividido en tres partes (la tercera subdividida, a su vez, en otras dos), que se ofrecen con título y rima distintos. De este modo logra una ordenada plasmación de esa casi inmóvil materia narrativa, bien precisa en los títulos: "Panorama de Mérida", amanecer en la ciudad y preparación del sacrificio; "Martirio", estilizada fantasía de la tortura ejercida contra el cuerpo de la niña; y, finalmente, "Infierno y gloria", con la descripción del cuerpo quemado, expuesto en un árbol a la frialdad aguda de la noche, más caída de la nieve que lo cubre —"Olalla blanca en el árbol"— y final apoteosis en la gloria celeste, con una custodia que resplandece como el sol en unos cielos angélicos, de lienzo barroco²⁰.

Se ha especulado sobre la fuente informativa de que Lorca partió para su narración²¹. En principio resulta insólita la inclusión de la mártir de Mérida en el libro, al lado de la monja

²⁰ Sigo y amplío el comentario que del romance hice en *Romancero*, ed. cit., págs. 25-27.

²¹ Vid. M. García-Posada, ed. cit., pág. 201, y C. de Paepe, ed. cit., pág. 271.

gitana, Soledad Montoya, Anunciación de los Reyes (una Virgen María ya en gitana) y Rosa la de los Camborios. Lorca explicaría que Mérida es andaluza y que él había escrito "un romance de la Andalucía romana". Por ese motivo lo califica de "histórico", apartándolo así de los netamente gitanos, y situándolo en la sección final del libro. Lo que Lorca omitía es el martirologio que pudo servirle de fuente. Pero en su conferencia sobre el granadino Soto de Rojas (1926), puesto a definir la estética de la ciudad y de sus artistas, escribía estas palabras a propósito de fray Luis de Granada:

Cuando el castellano es apto para describir los elementos de la naturaleza y flexible hasta el punto de estar dispuesto para las más agudas cuestiones místicas, tiene fray Luis de Granada delectaciones descriptivas de cosas y objetos pequeñísimos. Es fray Luis quien, en la *Introducción al símbolo de la fe*, habla de cómo resplandece más la sabiduría y providencia de Dios en las cosas pequeñas que en las grandes. Humilde y preciosista, hombre de rincón y maestro de miradas, como todos los buenos granadinos.

Entre esos granadinos se cuenta quien escribe el elogio y traza, al tiempo, la estética preciosista y de precisos detalles que rige, entre otros, este romance, tácito homenaje al "maestro de miradas". Porque el martirio de santa Olalla debió acceder al *Romancero* no sólo por el andalucismo de Mérida o el supuesto gitanismo de la santa —que no está explícito en ningún momento (aunque sí aparezca en los borradores)—, sino por su carácter granadino "de adopción", ya que ocupa uno de los capítulos de la citada *Introducción al símbolo de la fe* (II, 19): "Martirio de la virgen santa Olalla", con un título casi idéntico al del poeta moderno.

El relato de fray Luis es una delirante enumeración de martirios sucesivos, pues la suma de torturas infligidas a la niña de Mérida bastaría para haberla matado cien veces. Resumen del modo más sucinto posible: es desnudada y azotada; por segunda vez se la azota, pero con ramas verdes mojadas en agua y nudosas; le derraman aceite hirviendo sobre los pechos; es arrojada en cal viva; tendida en un lecho de hierro, le vierten plomo derretido sobre el cuerpo; sufre nuevo suplicio de azotes; le refriegan las llagas con cascos de tejas puntiagudas; la queman con hachas encendidas; la echan dentro de un horno en llamas; le raen los cabellos y la pasean desnuda por la plaza; es estirada sobre un caballete de madera y le aplican fuego a los lados; le desgarran la carne con garfios de hierro. Al fin es sacada de la ciudad y torturada de nuevo. Entre otros suplicios le aplican nuevamente hachas encendidas a los costados, pero sigue afirmando su fe cristiana frente al juez, de nombre Calfurniano. La someten por último al fuego y "ella abriendo la boca tomaba la llama que ardía". Expira la mártir, vuela al cielo su alma en forma de paloma, y se cierra el relato de este modo:

Y el cruel tirano, ya que no pudo acabar nada con el cuerpo vivo, quiso vengarse en el muerto, mandando que estuviese tres días colgado, y puesto a la vergüenza en presencia del pueblo. Mas la divina Providencia mandó gran copia de nieve sobre su cuerpo, y hermoseó sus miembros, y alimpió sus cabellos que estaban ensuciados con las manos sangrientas de los carniceros, y quedó blanqueado el cuerpo, que con las llamas del fuego estaba tostado y denegrado. Esta es en breve la historia de tan admirable martirio²².

²² El capítulo entero, en BAE, ed. cit., págs. 330-331. Agradezco a José

Como puede observarse, Lorca ha fantaseado *sua sponte*. El relato le daba pie para hacerlo, al funcionar como puro estímulo para la selección y transfiguración de los detalles del suplicio. Ha tomado el nombre de la ciudad y el de la santa, "una doncella noble y delicada de trece años", los ha proyectado sobre un escenario que adopta rasgos del fondo arqueológico actual, y ha descrito, como utensilios del martirio, cuchillos y garfios, de los que sólo los segundos están en fray Luis. (Pero ahí se cruza, acaso, un conocido romance del cancionero infantil, "En Cádiz hay una niña", donde a santa Catalina se le prepara "una rueda / de cuchillos y navajas".) Ha reinventado después el martirio, insistiendo en la afrenta de la desnudez ("su sexo tiembla enredado / como un pájaro en las zarzas"), y disponiendo, primero, la mutilación de manos y pechos y, luego, el tormento del fuego.

La imagen de las manos cortadas, que reaparece en otros textos del poeta²³, es en realidad la única que no procede del modelo, pues la mutilación de los pechos pudo leerla el poeta en otros martirios contiguos del mismo libro, donde no se le ahorran angustias al piadoso lector. Así, a santa Águeda le "retorcieron uno de sus virginales pechos y se lo cortaron de raíz"; a santa Bárbara el juez le mandó "que le cortasen a cercén ambos sus virginales pechos"; y a santa Anastasia, que sufre suplicio sobre una *rueda* y cuyo cuerpo es arado con garfios de hierro, el tirano que la martiriza manda "cortar a cercén ambos los

Lara Garrido que me señalara hace años la posible fuente para el romance lorquiano.

²³ Otras manos lorquianas, además del dsibujó con el mismo motivo, en FGL, *Dibujos*, proyecto y catalogación de M. Hernández, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, pág. 191.

pechos de la virgen, que era cosa de gravísimo dolor, por estar estas dos partes del cuerpo tan cerca del corazón”²⁴.

No era preciso que Lorca leyera el himno de Prudencio a la santa: *Hymnus in honorem passionis Eulaliae beatissimae martyris*. En fray Luis de Granada (que cita al poeta hispanolatin) tenía elementos sobrados para no abrigar temor a quedarse corto en la imaginación de suplicios. Al juntar, por otro lado, a Rosa la de los Camborios y a santa Olalla en una misma plasticación del martirio sufrido —los pechos cortados exhibidos sobre una bandeja—, establecía un nexo de “gitanidad” entre una y otra y elevaba a un plano de glorificación mítica a la simbólica gitana, representante del martirio de su raza. Otro componente plástico entraba en juego, al quedar visualizadas, santa mártir y gitana, a través de las tallas o pinturas barrocas de santa Águeda, a quien se la finge con sus pechos cortados sobre una bandeja que ella misma sostiene²⁵. Y en cuanto al cónsul portador de la bandeja, la historia de la mártir santa Martina le proveía en el mismo fray Luis (II, 20) de este valioso comentario: “Fue esta virgen de muy noble linaje, cuyos mayores tuvieron siempre muchos magistrados en la República Romana, y su padre fue cónsul, que era el principal cargo de la ciudad.”

En su romance Lorca desarrolla alusivamente una alegoría tipológica de la crucifixión de Cristo, aunque sea de modo incompleto. No falta el árbol del sufrimiento, ni el encarnizamiento de la agresión en el costado, ni la ascensión entre coros

²⁴ BAE, ed. cit., págs. 326b, 327b, 335a.

²⁵ Vid. Julián Gállego y José Gudiol, *Zurbarán*, Barcelona, Polígrafa, 1976, n.º 220, pág. 94, y los 448, 452 y 453, pág. 113, con representaciones de la santa en los términos indicados.

angélicos. Es en esta tercera parte del romance donde la huella de fray Luis de Granada resplandece con más claridad. "Las potencias del mundo y del infierno", como dice al principio de su relato, dictan el "Infierno" del título lorquiano y sugieren ya la comparación con la pasión de Cristo, la niña mártir ajusticiada fuera de la ciudad y su cuerpo "colgado tres días" en presencia del pueblo. El plazo prelude, como en Cristo, el de la resurrección, y le da pie a Lorca para imaginar su apoteosis barroca.

También de fray Luis es, por último, la insistencia en la oposición entre blancura del manto hermoseador de la nieve y la negrura del cuerpo torturado, sombra que Lorca intensifica con carbón tiznante, noche, tinteros, negros maniquís, cielos quemados. Los elementos modernos introducidos por el poeta (ciudades-tinteros que vuelcan su tinta-humo y maniquís de sastre, también mutilados) parecen aludir al Mundo, enemigo del alma, tal como aparece cantado en la "Oda al Santísimo Sacramento del Altar". En ese poema, que ya se vislumbra a través del romance, se canta la "noche de los tejados" en la urbe moderna, la "triste noche del mundo" y la "luz en equilibrio" del sacramento, como puerta salvadora para la angustia humana. No por azar el romance culmina con la radiante exposición de la custodia.

Una y otra vez el poeta transfigura con personalidad extremada las incitaciones que le llegan desde mundos de inspiración cambiantes. El resultado es siempre nítidamente "lorquiano". Podemos acercarnos a sus fuentes, discutir el significado de ciertas metáforas secretas, pero el poeta gana siempre, pues el tapiz de su invención conserva, a través de los años, color y vibración y misterio poético.

En un gesto supremo de dolor el rey David, en el romance de

“Thamar y Amnón”, sabedor de los males causados por su hijo primogénito, “cortó las cuerdas del arpa”. No puede ser casual que ese octosílabo sirva para cerrar el libro. El verso queda enriquecido por su posición, en la que adquiere todo su doble sentido: el poeta ha cerrado, con un gesto de orgullo, su *Romancero gitano*.

NOTA A LA EDICIÓN

Se reproduce, con ligeras modificaciones, el texto del Primer romancero gitano que he fijado y justificado en mi edición anterior del libro (Alianza, 1983²).

Los dibujos que iluminan este Romancero se han tomado, siempre que ha sido posible, de las ilustraciones que el poeta realizó expresamente para esas mismas páginas sobre ejemplares dedicados a amigos. Un índice propio da cuenta al fin de la edición de título, real o descriptivo, lugar de ejecución y fecha de los dibujos, cuyos datos completos figuran en mi estudio y catalogación citados, Libro de los dibujos de Federico García Lorca (Tabapress, 1990).

The first part of the book is devoted to a general introduction to the study of the history of the world, and to a discussion of the methods and sources of historical research. The second part is devoted to a detailed study of the history of the world from the beginning of time to the present day. The third part is devoted to a study of the history of the world from the present day to the future.

The first part of the book is devoted to a general introduction to the study of the history of the world, and to a discussion of the methods and sources of historical research. The second part is devoted to a detailed study of the history of the world from the beginning of time to the present day. The third part is devoted to a study of the history of the world from the present day to the future.

The first part of the book is devoted to a general introduction to the study of the history of the world, and to a discussion of the methods and sources of historical research. The second part is devoted to a detailed study of the history of the world from the beginning of time to the present day. The third part is devoted to a study of the history of the world from the present day to the future.

The first part of the book is devoted to a general introduction to the study of the history of the world, and to a discussion of the methods and sources of historical research. The second part is devoted to a detailed study of the history of the world from the beginning of time to the present day. The third part is devoted to a study of the history of the world from the present day to the future.

FEDERICO GARCÍA LORCA

PRIMER
ROMANCERO
GITANO

(1924-1927)

con dibujos del propio autor

FEDERICO GARCÍA LORCA

PRIMER
ROMANCERO
CITANO

(1927-1928)

con dibujos del propio autor



1

ROMANCE DE LA LUNA, LUNA

A Conchita García Lorca

Romance de la luna luna. (1926)

- Para un viejo y queditino curruada Joro Mora agurrando -

La luna vino a la fragua
en su posición de no-dos.
El niño la mira miras,
el niño la está mirando.
En el aire curruada
mueve la luna sus brazos
y aseña labia y puera
sus venas de algar, esta no.
Huye luna, luna, luna,
si viesen los gitanos
heían unta curruada
collares y anillos blancos.
Niño: dejame, ni niño;
cuando veigan los gitanos
te curruarían rebeld y ampro
con los ojillos curruados.
Huye luna, luna, luna
que sepa niñitos mis caballos!
Niño: dejame, no pises,
mi blanco almidonado.

El quito se curruaba
tocando el tambor del llano.
Dante de la fragua, el niño,
tiene los ojillos curruados.
Por el olido se quitan
brazos y manos, los gitanos
la cabeza, le curruado,
y los ojillos curruados.
¡Joro canta la curruada!
¡ay como canta en el al-bol!
Por el nicho ve la luna
con un niño en la mano
Dante de la fragua, currua
dando quito, flus y gitaros.
El aire se vela, vela,
el aire, la está velando.



eriu arina urca

Muntovic 1934

ROMANCE DE LA LUNA, LUNA

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.

1870

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

1879

1880

1881

1882

1883

1884

1885

1886

1887

1888

1889

1890

1891

1892

1893

1894

1895

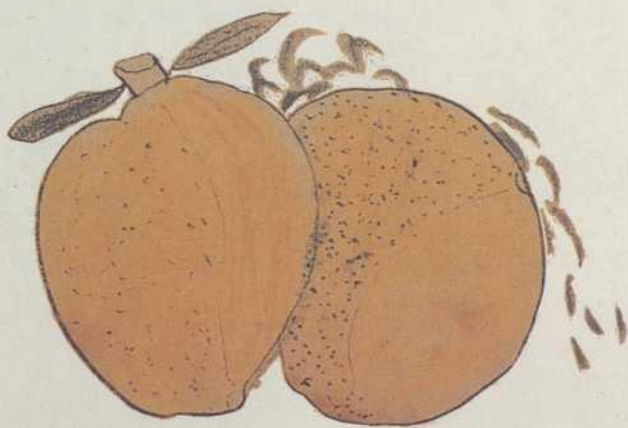
1896

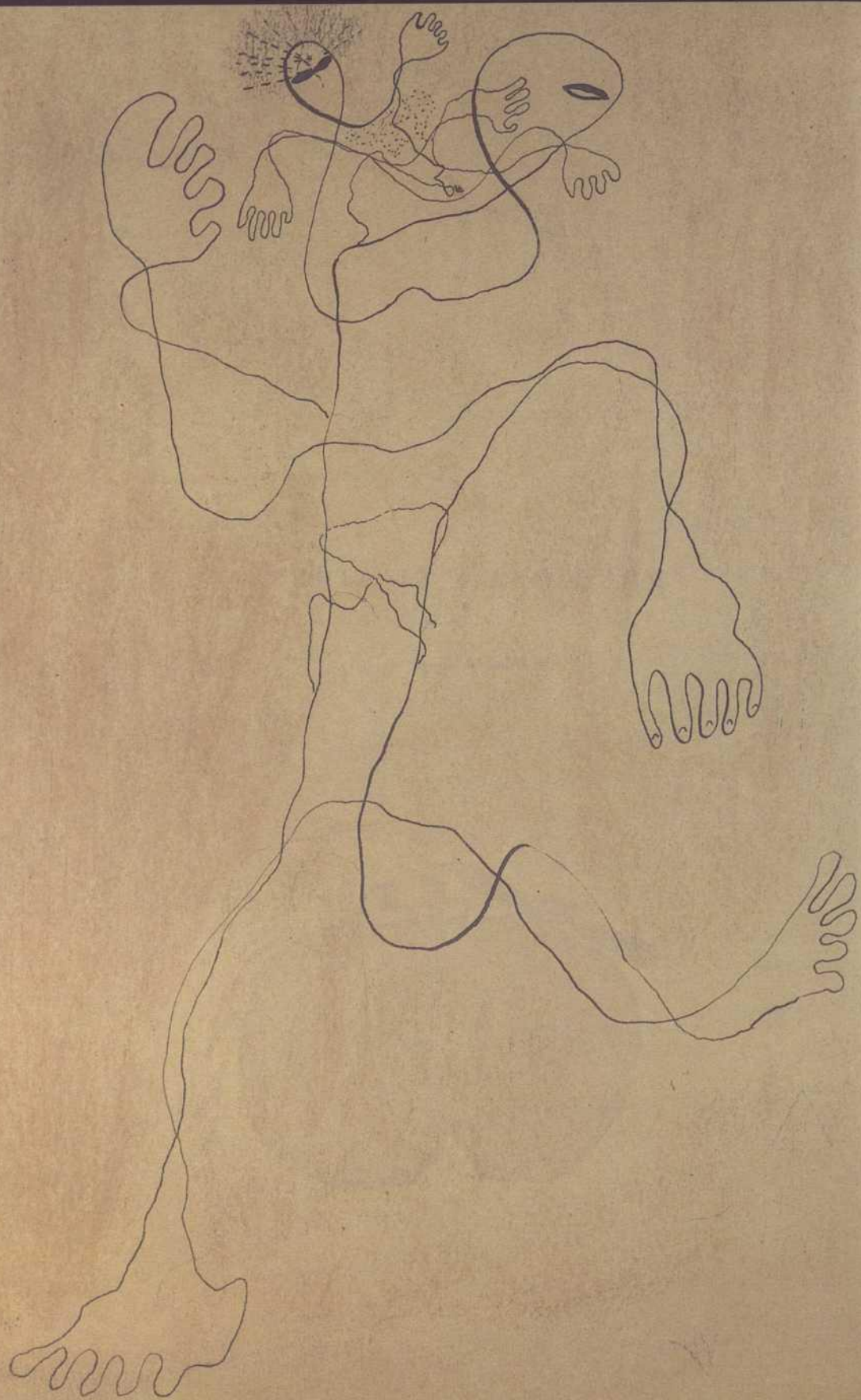
1897

2

PRECIOSA Y EL AIRE

A Dámaso Alonso





PRECIOSA Y EL AIRE

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 pandero
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
más 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.

...the ...
...the ...
...the ...
...the ...
...the ...
...the ...
...the ...
...the ...

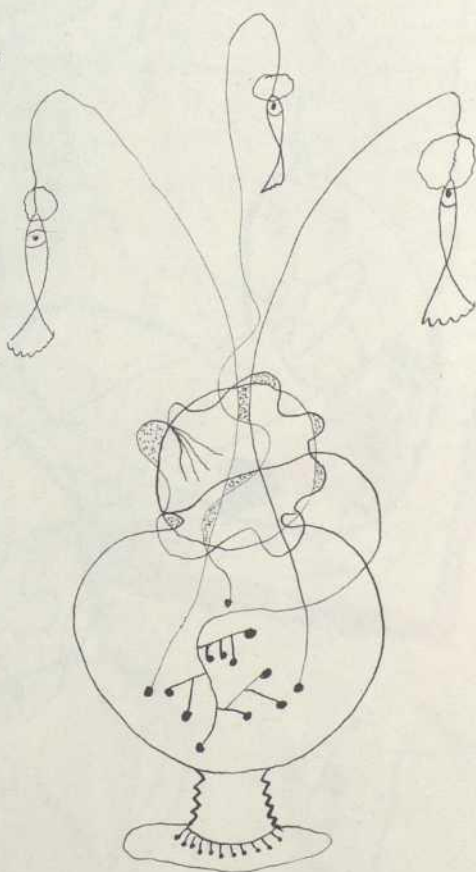
...the ...
...the ...
...the ...
...the ...

...the ...
...the ...

3

REYERTA

A Rafael Méndez





REYERTA

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
carretera 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 de poniente.
Ángeles de largas trenzas
y corazones de aceite.

1870
1871
1872
1873
1874
1875
1876
1877
1878
1879
1880
1881
1882
1883
1884
1885
1886
1887
1888
1889
1890
1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
1898
1899
1900

4

ROMANCE SONÁMBULO

A Gloria Giner

y

A Fernando de los Ríos





AMOR

verde que te quise verde.

F. M.

ROMANCE SONÁMBULO

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,
este 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 carne, 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.



— *Quelle que soit l'œuvre*
de l'homme, l'œuvre de l'homme
est toujours une œuvre de l'homme.
Et si l'œuvre est de l'homme,

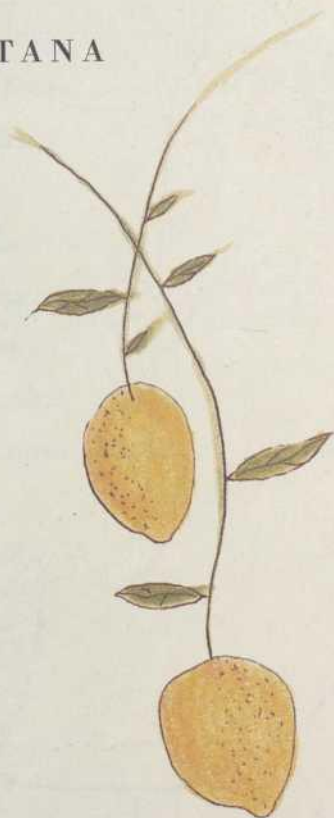
il faut qu'elle soit de l'homme
et non de la machine.
Verdict : nul, nul, nul,
non, non, non, non, non.
Un révolutionnaire de l'ère
de la machine est un homme
de l'ère de la machine.
La machine ne peut jamais
être un homme, elle est
une machine, elle est
une machine, elle est



5

LA MONJA GITANA

A José Moreno Villa





LA MONJA GITANA

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.



101. The British people are
not very different from
the French people in their
character and habits.
The English are more
industrious and more
frugal than the French.
The French are more
polite and more
generous than the English.
The English are more
orderly and more
punctual than the French.
The French are more
romantic and more
imaginative than the English.
The English are more
practical and more
rational than the French.
The French are more
artistic and more
refined than the English.
The English are more
staid and more
serious than the French.
The French are more
lively and more
gay than the English.

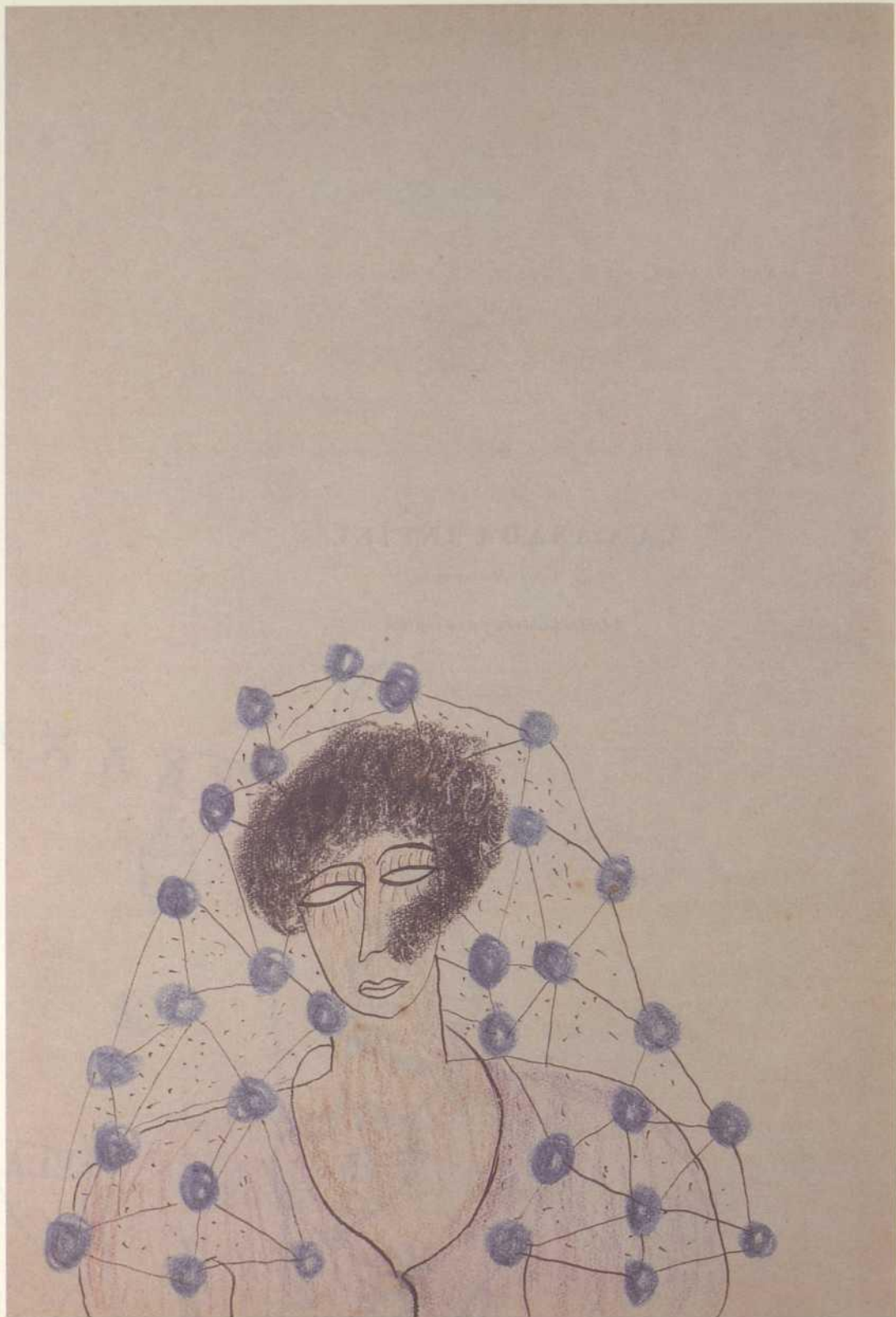


6

LA CASADA INFIEL

A Lydia Cabrera y a su negrita





LA CASADA INFIEL

Y que yo me la llevé 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,

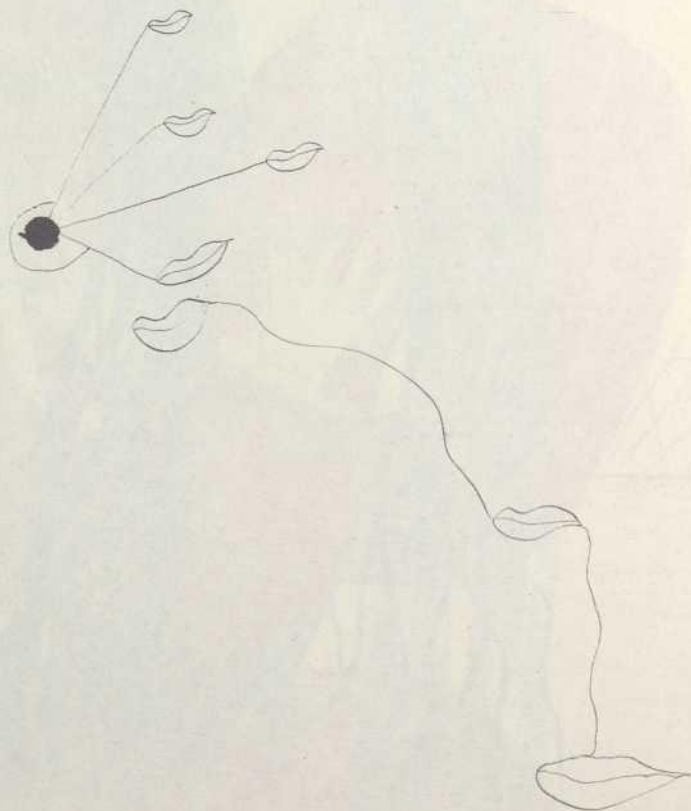
las cosas que ella me dijo.
La luz del entendimiento
me hace ser muy comedido.
Sucia de besos y arena
yo me la llevé del río.
Con el aire se batían
las espadas de los lirios.

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 mozueta
cuando la llevaba al río.

7

ROMANCE DE LA PENA
NEGRA

A José Navarro Pardo





S. Colad
Mentopa.
F. y. a. b. i. e. r.

ROMANCE DE LA PENA
NEGRA

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 tierras 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!

8

SAN MIGUEL
(GRANADA)

A Diego Buigas de Dalmáu





SAN MIGUEL

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.

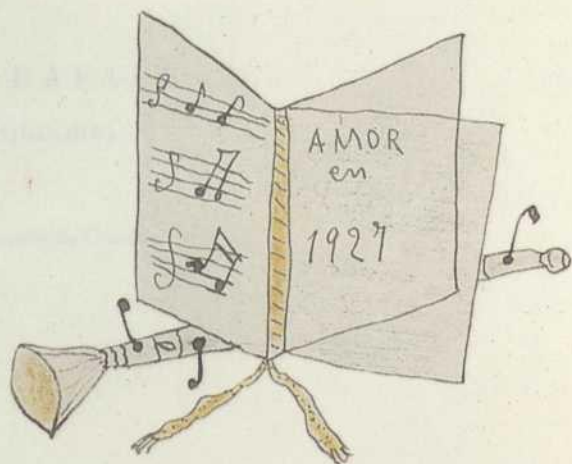
Vienen altos caballeros
y damas de triste porte,
morenas por la nostalgia
de un ayer de ruiseñores.

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.



THE HISTORY OF THE

REIGN OF

CHARLES THE FIRST

BY

JOHN BURNET

OF

SCOTLAND

AND

OF

ENGLAND

IN

SEVEN VOLUMES

THE SECOND

VOLUME

OF

THE

REIGN

OF

CHARLES

THE

FIRST

BY

JOHN BURNET

OF

SCOTLAND

AND

OF

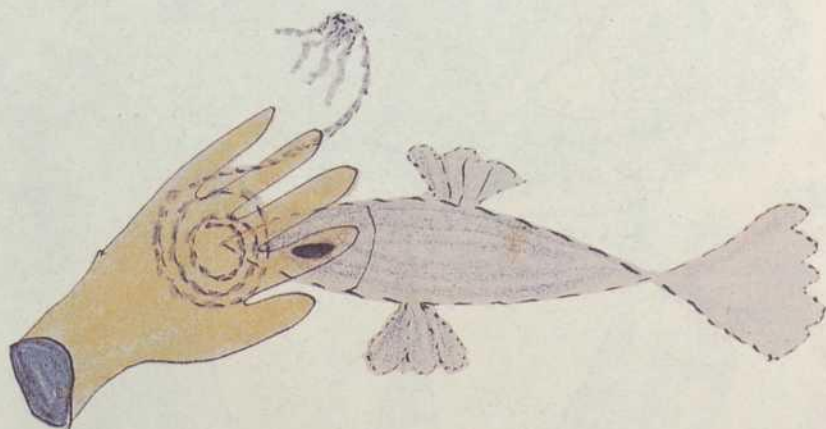
ENGLAND



9

SAN RAFAEL
(CÓRDOBA)

A Juan Izquierdo Croselles





SAN RAFAEL

I

COCHES cerrados llegaban
a las orillas de juncos
donde las ondas alisan
romano torso desnudo.
Coches, que el Guadalquivir
tiende en su cristal maduro,
entre láminas de flores
y resonancias 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 Córdobas junta.
Blanda 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.

10

SAN GABRIEL
(SEVILLA)

A D. Agustín Viñuales





SAN GABRIEL

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.

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,
biznieto 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 clavellinas.

—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 siemprevivas.

— The first of these is the
fact that the world is
not a uniform whole,
but a collection of
parts.

— The second is the
fact that the world is
not a static whole,
but a dynamic whole.

— The third is the
fact that the world is
not a simple whole,
but a complex whole.
The world is a whole
of many parts.

— The fourth is the
fact that the world is
not a homogeneous whole,
but a heterogeneous whole.

— The fifth is the
fact that the world is
not a uniform whole,
but a varied whole.

— The sixth is the
fact that the world is
not a simple whole,
but a complex whole.

— The seventh is the
fact that the world is
not a uniform whole,
but a varied whole.

11



PRENDIMIENTO DE
ANTOÑITO EL CAMBORIO
EN EL CAMINO DE SEVILLA

A Margarita Xirgu





Fedina's with her
AEMilia ILLANOS

PRENDIMIENTO DE
ANTOÑITO EL CAMBORIO
EN EL CAMINO DE SEVILLA

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 tricornos.

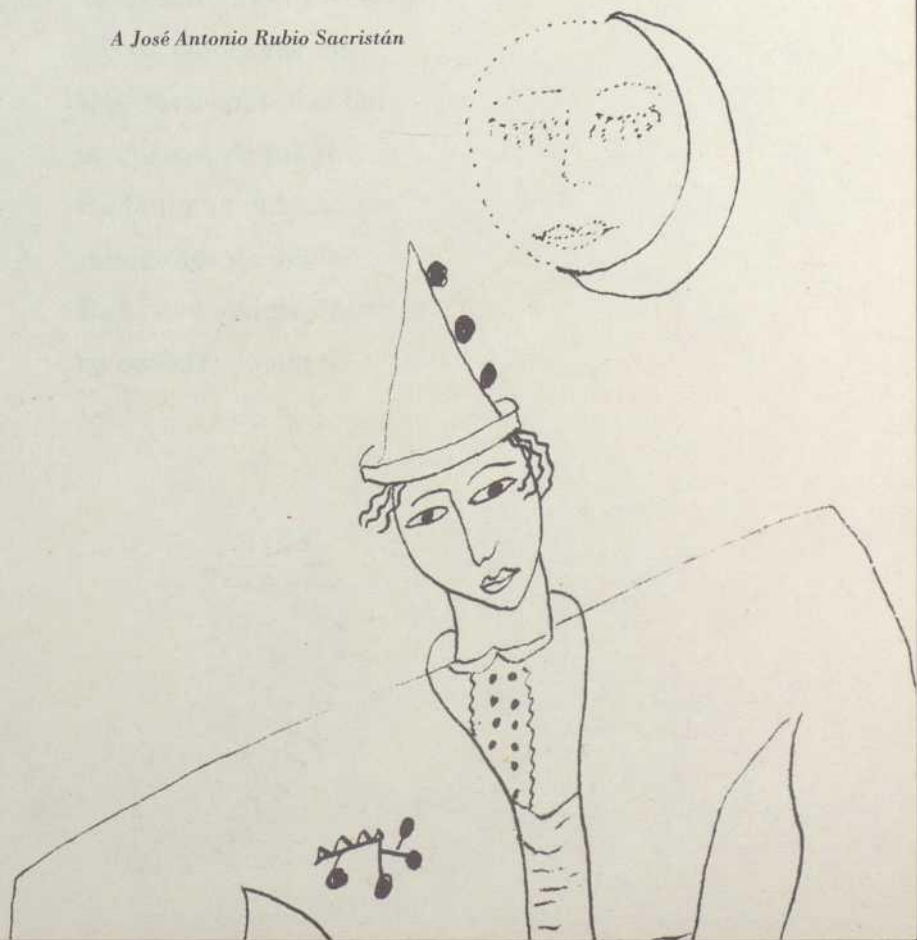
—Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.

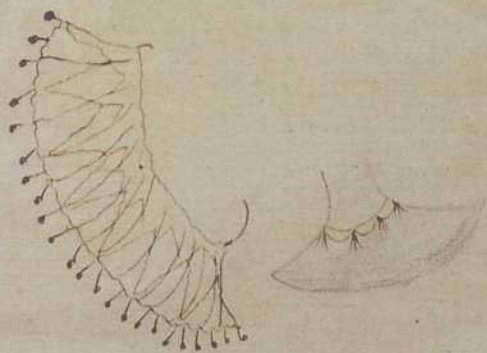
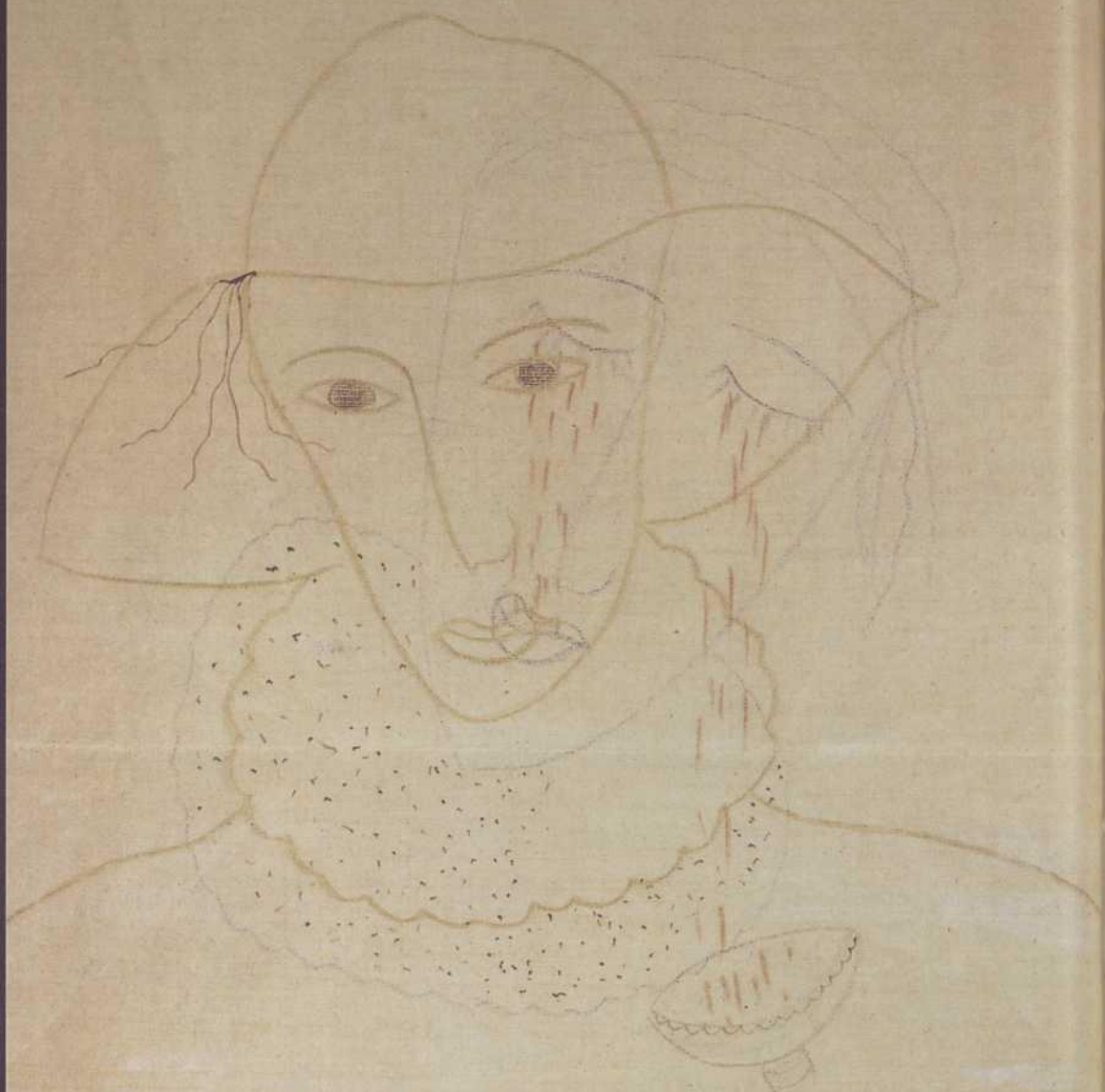
A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo,
mientras los guardias civiles
beben limonada todos.
Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro.

12

MUERTE DE ANTOÑITO
EL CAMBORIO

A José Antonio Rubio Sacristán





MUERTE DE ANTOÑITO
EL CAMBORIO

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.

13

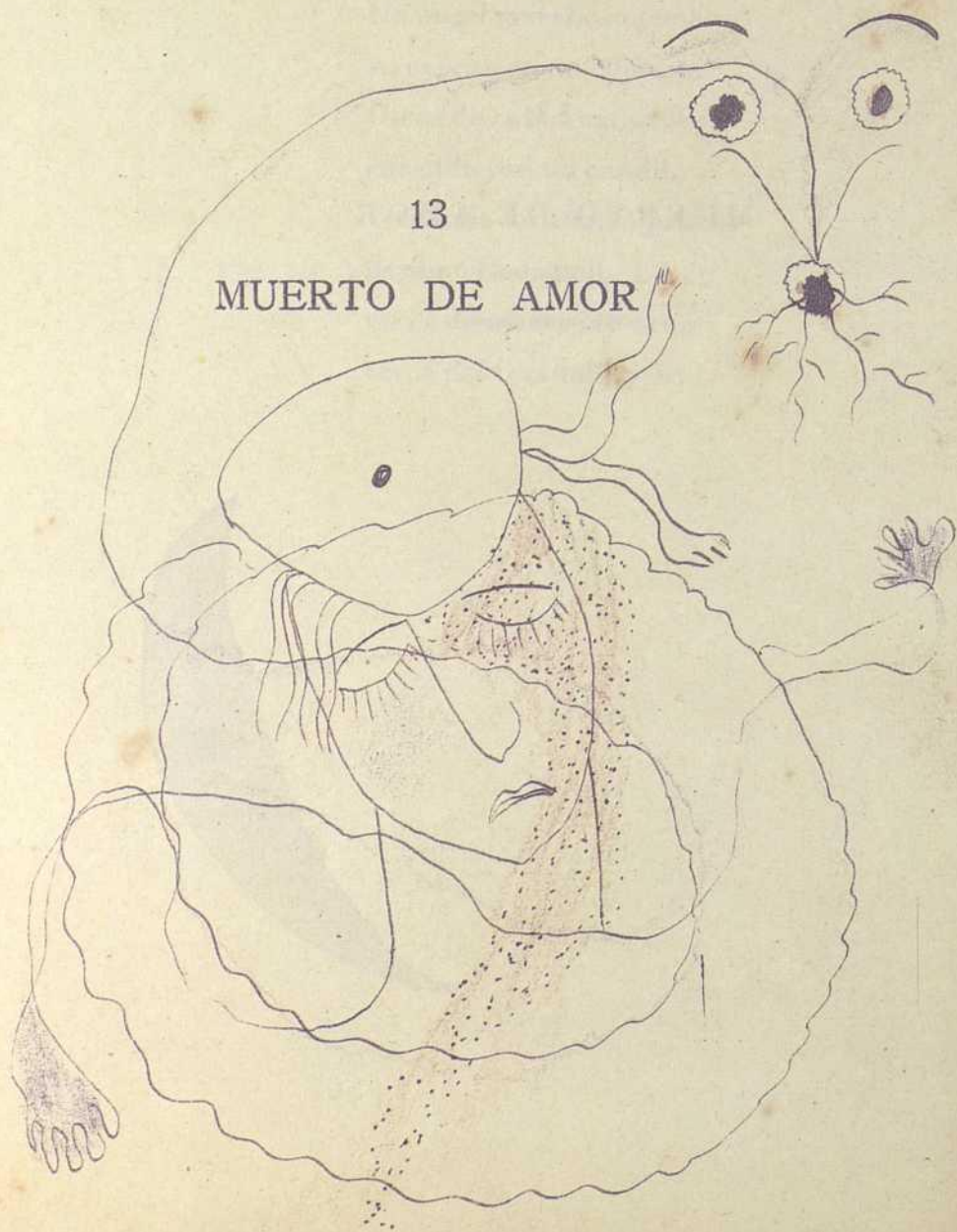
MUERTO DE AMOR

A Margarita Manso



13

MUERTO DE AMOR



MUERTO DE AMOR

—¿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.
Sólo 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.

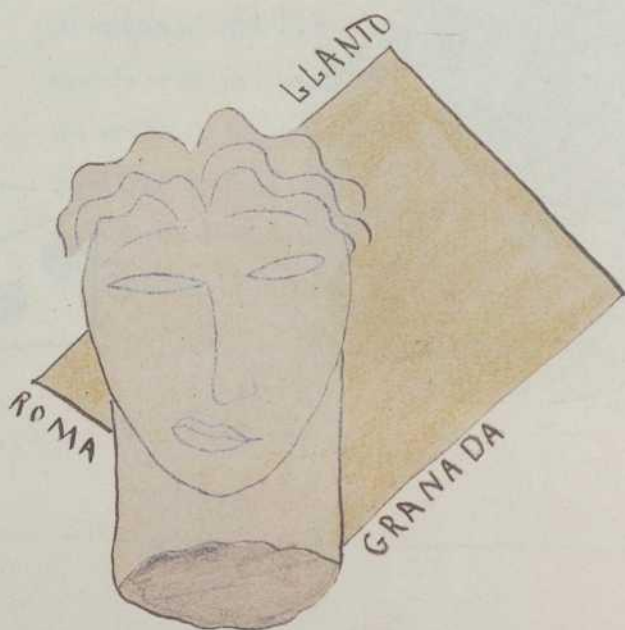
Pon telegramas azules
que vayan del Sur al Norte.

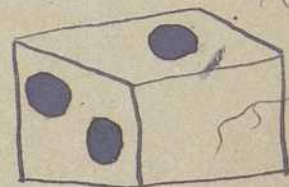
Siete gritos, siete sangres,
siete adormideras dobles
quebraron opacas lunas
en los oscuros salones.
Lleno de manos cortadas
y coronitas de flores,
el mar de los juramentos
resonaba, no sé dónde.
Y el cielo daba portazos
al brusco rumor del bosque,
mientras clamaban las luces
en los altos corredores.

14

EL EMPLAZADO

Para Emilio Aladrén





EL EMPLAZADO

¡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 a el 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.



En el momento de la publicación
de este libro, el autor se encontraba
en un viaje por el extranjero, y
por lo tanto no pudo asistir
a la presentación del libro.
El autor se encuentra en el extranjero
y por lo tanto no pudo asistir
a la presentación del libro.
El autor se encuentra en el extranjero
y por lo tanto no pudo asistir
a la presentación del libro.



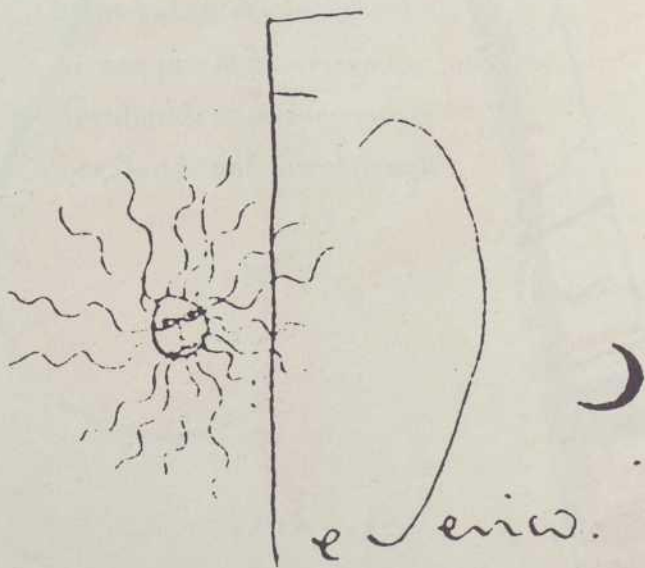
El autor se encuentra en el extranjero
y por lo tanto no pudo asistir
a la presentación del libro.
El autor se encuentra en el extranjero
y por lo tanto no pudo asistir
a la presentación del libro.

15

ROMANCE DE LA GUARDIA
CIVIL ESPAÑOLA

A Juan Guerrero.

Cónsul general de la poesía





TO
RES

Guitarra.

Federico Garcia Lorca

1927

ROMANCE DE LA GUARDIA
CIVIL ESPAÑOLA

Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.
Sobre las capas 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 detrás 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,



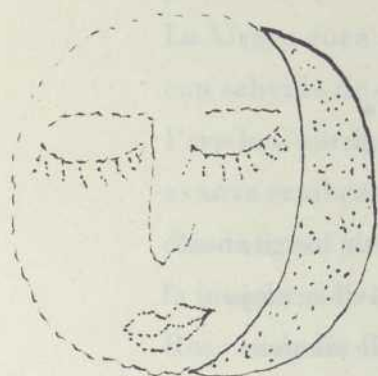
en un aire donde estallan
rosas de pólvora negra.
Cuando todos los tejados
eran surcos en la tierra,
el alba meció sus hombros
en largo perfil de piedra.

•

¡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.

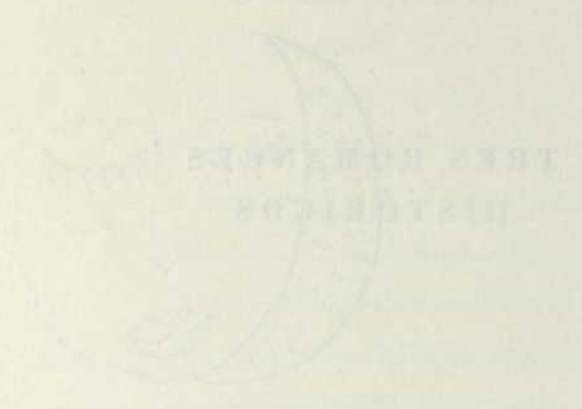


TRES ROMANCES
HISTÓRICOS



11

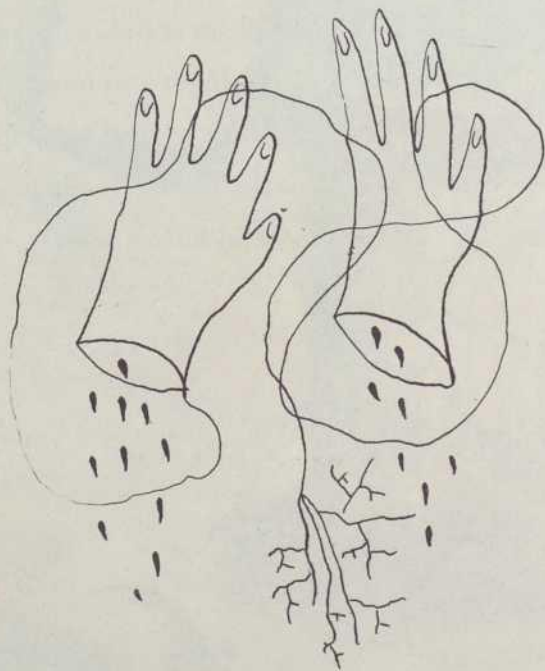
Unidad de la cultura y la ciencia
Fuente de la vida y el arte



16

MARTIRIO DE SANTA OLALLA

A Rafael Martínez Nadal





MARTIRIO DE SANTA OLALLA

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.

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 aún 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.

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 maniquís de sastre
cubren la nieve del campo
en largas filas que gimen
su silencio mutilado.
Nieve partida comienza.
Olalla blanca en el árbol.

Escuadras de níquel juntan
los picos en su costado.

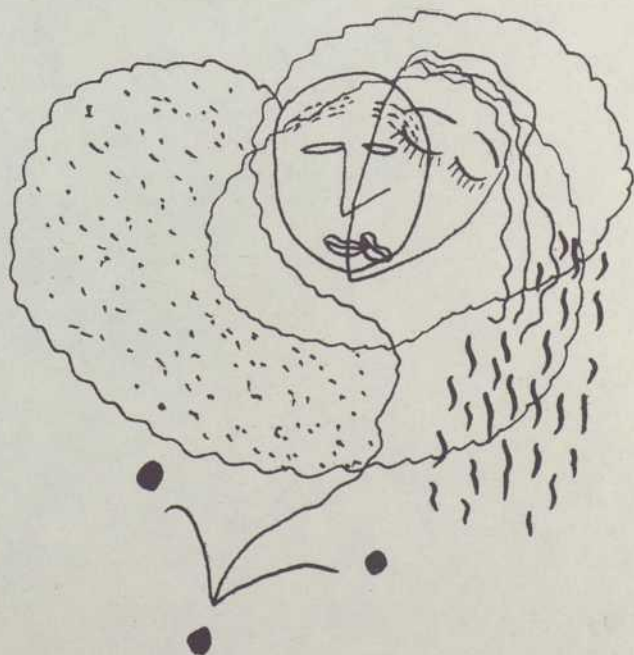


Una Custodia reluce
sobre los cielos quemados,
entre gargantas de arroyo
y ruiseñores en ramos.
¡Saltan vidrios de colores!
Olalla blanca en lo blanco.
Angeles y serafines
dicen: Santo, Santo, Santo.

17

BURLA DE DON PEDRO
A CABALLO
ROMANCE CON LAGUNAS

A Jean Cassou





BURLA DE DON PEDRO
A CABALLO

ROMANCE CON LAGUNAS

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 lejana
entre un bosque de cedros.
¿Es Belén? Por el aire
y herbaluisa 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 rui señor: 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
ha 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.

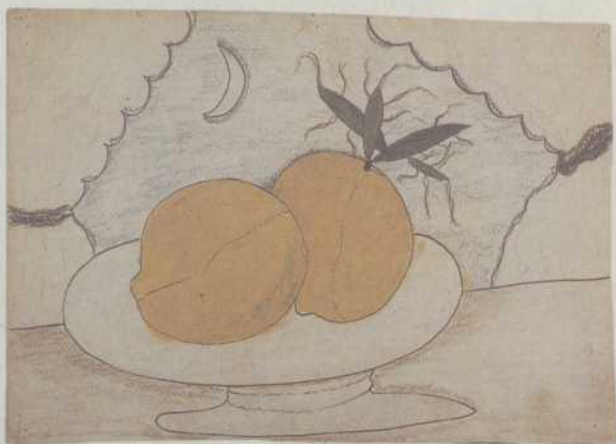
ÚLTIMA LAGUNA

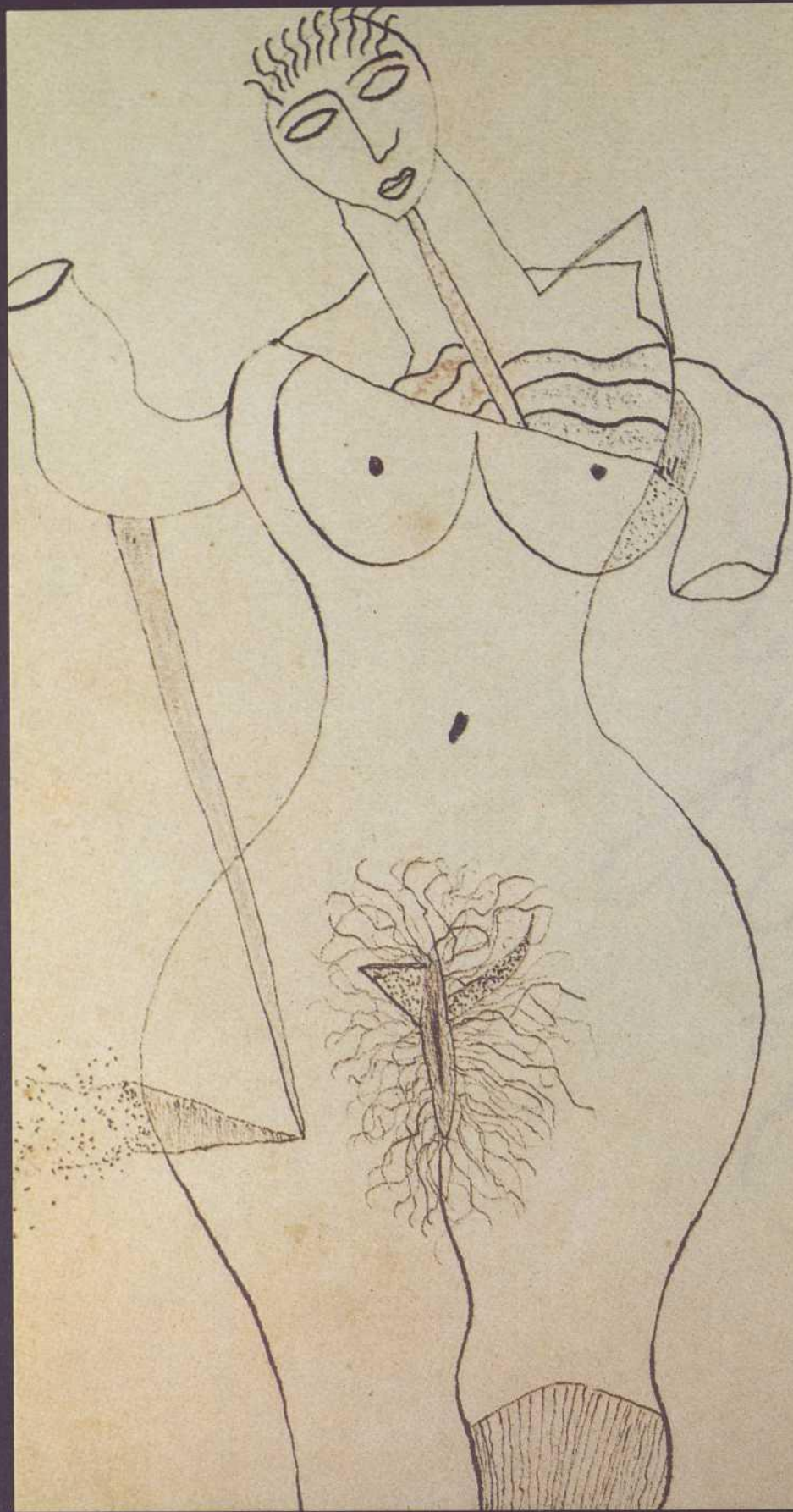
Bajo el agua
están las palabras.
Limo de voces perdidas.
Sobre la flor enfriada,
está Don Pedro olvidado,
¡ay!, jugando con las ranas.

18

THAMAR Y AMNÓN

Para Alfonso García Valdecasas





Venus.
+

THAMAR Y AMNÓN

LA luna gira en el cielo
sobre las tierras 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 tierra 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 vienteceillos
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.



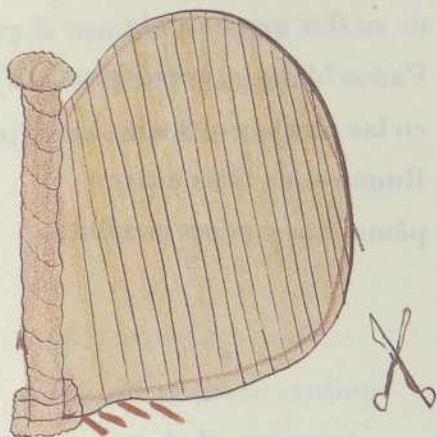
¡Oh, qué gritos se sentían
por encima de las casas!
Qué espesura de puñales
y túnicas desgarradas.
Por las escaleras tristes
esclavos suben y bajan.
Émbolos y muslos juegan
bajo las nubes paradas.

Alrededor de Tamar
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.



ÍNDICES



Romancero gitano



Por

Federico García Lorca

1924

1927

Revista de
Occidente

Í N D I C E

Nuevas notas sobre el *Primer romancero*

gitano, por Mario Hernández IX

PRIMER ROMANCERO GITANO

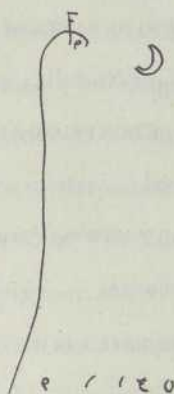
1. ROMANCE DE LA LUNA, LUNA (A Conchita García Lorca)..... 7
2. PRECIOSA Y EL AIRE (A Dámaso Alonso) 13
3. REYERTA (A Rafael Méndez)..... 21
4. ROMANCE SONÁMBULO (A Gloria Giner y a Fernando de los Ríos)..... 27

5.	LA MONJA GITANA (A José Moreno Villa).....	37
6.	LA CASADA INFIEL (A Lydia Cabrera y a su negrita)	43
7.	ROMANCE DE LA PENA NEGRA (A José Navarro Pardo)	49
8.	SAN MIGUEL (GRANADA) (A Diego Buigas de Dalmáu)	55
9.	SAN RAFAEL (CÓRDOBA) (A Juan Izquierdo Croselles)	63
10.	SAN GABRIEL (SEVILLA) (A don Agustín Viñuales).....	69
11.	PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBO- RIO EN EL CAMINO DE SEVILLA (A Margarita Xirgu)	77
12.	MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO (A José Antonio Rubio Sacristán).....	83

13.	MUERTO DE AMOR (A Margarita Manso).....	89
14.	EL EMPLAZADO (Para Emilio Ala- drén).....	95
15.	ROMANCE DE LA GUARDIA CIVIL ESPAÑOLA (A Juan Guerrero, cónsul general de la poesía).....	103

Tres romances históricos:

16.	MARTIRIO DE SANTA OLALLA (A Rafael Martínez Nadal).....	117
17.	BURLA DE DON PEDRO A CABALLO (A Jean Cassou).....	125
18.	THAMAR Y AMNÓN (Para Alfonso García Valdecasas).....	133



1936

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Muchacha con mantilla de madroños. La Habana, 1930. (<i>Cubierta.</i>)	
Gitano andaluz bajo la luna dormida. Buenos Aires, 1934. (<i>Contracubierta.</i>)	
Nocturno: frutero con limones y naranjas. Granada, 1934. (<i>Guardas.</i>)	
Gitano con gola y sombrero de mago. Buenos Aires, 1934.	7
Gitano andaluz bajo el "Romance de la luna luna". Montevideo, 1934.	8
Dos membrillos. La Habana, 1930.	13
San Cristóbal. <i>Ca.</i> 1929-1932.	14
Florero de los tres peces. <i>Ca.</i> 1935-1936.	21
Retrato de Salvador Dalí. ¿Figueras, 1927?	22

Rostro con flechas. <i>Ca.</i> 1935-1936.	27
Verde que te quiero verde. La Habana, 1930.	28
Pierrot. Granada, 1929.	35
Ramas con limones. New York, 1929.	37
La monja gitana. La Habana, 1930.	38
Firma con motivos vegetales y ramas con limones (detalle). Madrid, 1934.	41
Gitano andaluz ante casa de vinos. Madrid, <i>ca.</i> 1935.	43
Muchacha con mantilla de madroños. La Habana, 1930.	44
Labios. Buenos Aires, abril, 1934.	49
Soledad Montoya. La Habana, 1930.	50
San Miguel en Granada. Santiago de Compostela, 1932.	55
Figurín para un ballet. 1926.	56
Clarinete y libro de música. Granada, 1927.	61
Mano y pez: San Rafael (Córdoba). La Habana, 1930.	63
San Rafael. Granada, 1928.	64
Gitano andaluz con sombrero de gran borla negra. Montevideo, 1934.	69
Paso de la Virgen de los Dolores. 1924.	70
Busto de Antoñito el Camborio bajo la luna. La Habana, 1930.	77
Busto de Antoñito el Camborio. Granada, 1928.	78

Gitano andaluz bajo la luna dormida. Buenos Aires, 1934.	83
Payaso de rostro desdoblado y cáliz. 1927.	84
Dedicatoria a Emilia Llanos y media luna en azul (detalle). Granada, 1928.	89
Muerto de amor. La Habana, 1930.	90
Cabeza romana sobre un plano. La Habana, 1930.	95
Pera y dado con puntos que se desprenden. La Habana, 1930.	96
Copa, cesto de frutas y pera (detalle). Granada, 1927.	101
Firma con luna y sol y ramas con limones (detalle). Madrid, 1931.	103
Guitarra. 1927.	104
Viñeta de la luna dormida. Madrid, 1934.	114
Manos cortadas. <i>Ca.</i> 1935-1936.	117
Santa Rosa de Lima. <i>Ca.</i> 1923.	118
Cabeza desdoblada de Pierrot. Santiago de Compostela, mayo, 1932.	125
Ilustración del 900. La Habana, 1930.	126
Nocturno: frutero con dos limones. 1934.	133
Venus. <i>Ca.</i> 1927-1928.	134
Viñeta: arpa y tijeras. 1930.	142
Arlequín y fuente (detalle). Granada, 1927.	143
Cubierta de la primera edición: florero y mapa.	144
Payaso con rostro que se desdobra. 1936.	148

The following table shows the results of the
analysis of variance for the different
factors considered in the present study.
The results are given in the form of
F-ratios and degrees of freedom.
The critical values of F for the different
degrees of freedom are given in the
table below.

Source of Variation	F-ratio	D.F.	Critical Value
Between groups	12.5	3	10.13
Within groups	1.2	12	1.35
Total	13.7	15	

The results show that the differences between
groups are highly significant (F = 12.5, p < 0.01).
The differences within groups are not significant
(F = 1.2, p > 0.05).

Esta edición,
homenaje
editorial a Miguel
de Cervantes,
fallecido el 23 de
abril de 1616,
estuvo al cuidado
de Emilio Torné.

Al cumplirse el
aniversario
cervantino, en
fecha consagrada
como Día del
Libro, ve de
nuevo la luz este

*Primer
romancero
gitano.*

1870

1871

1872

1873

1874

1875

1876

1877

1878

1879

1880

1881

1882

1883

1884

1885

1886

1887

