



ROMANCERO GITANO

SELECCIÓN POÉTICA



ÍNDICE:

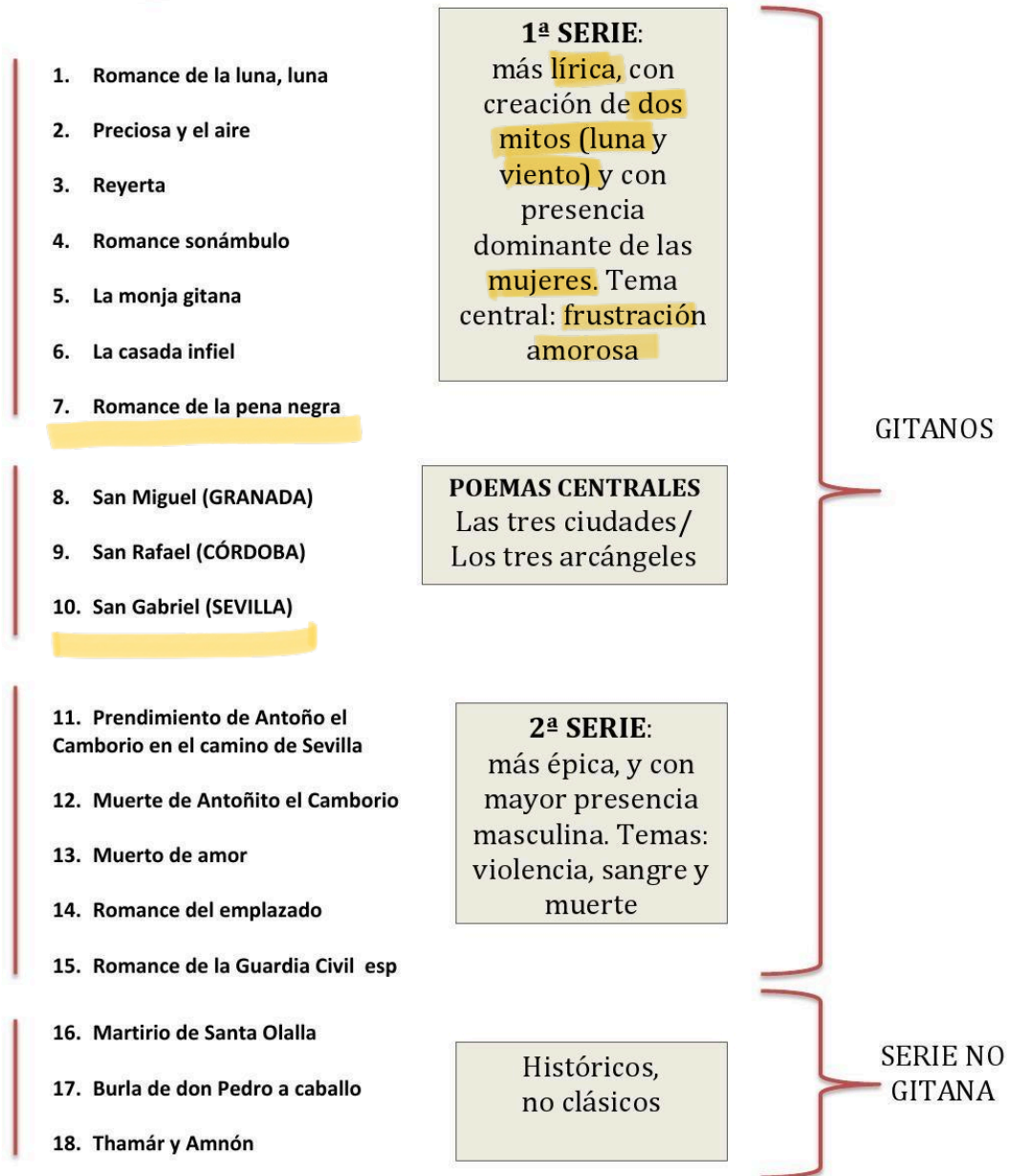
1. ESTRUCTURA
2. RESUMEN
3. SELECCIÓN POÉTICA
4. INTRODUCCIÓN
5. PERSONAJES
6. TEMAS
7. ESPACIO
8. SÍMBOLOS
9. MÉTRICA

No es un libro social o testimonial de la raza gitana.

Lorca refleja en el mundo gitano (real, exterior) su mundo incomprendido (interior), su frustración, su deseo de libertad personal...

Por ello se enfrenta a la norma, a la sociedad, a la autoridad y se pone del lado del débil, del derrotado.

ESTRUCTURA





RESUMEN

1- ROMANCE DE LA LUNA, LUNA: En una fragua en la que trabajan los gitanos (según la tradición, herrero es la profesión típica del gitano), cuando el niño está solo se produce su muerte. Y es la luna- con apariencia de mujer- la enviada de la muerte. El poema acaba con el llanto de los gitanos.

2- PRECIOSA Y EL AIRE: Es un poema inventado pero con un personaje de tradición literaria (la gitana Preciosa de las Novelas ejemplares de Cervantes, famosa bailarina y cantante de romances al son del panderete). Aparece el viento como personaje, sátiro enamorado de doncellas. Viene Preciosa por el camino, tocando el panderete. Al verla, el viento se levanta, interesado sexualmente. Empieza a perseguir a la gitana, que se refugia en casa de los ingleses (referencia menos gitana del Romancero: es a partir del XIX cuando los ingleses se habían instalado en Andalucía, por razones económicas). El viento se enfurece al no conseguir su propósito.

3- REYERTA: (Lucha, pelea de jóvenes- gitanos- que se atacan sin saber por qué- una mirada, un roce, un amor...) Comienza situando a los jinetes en un ambiente de muerte, y la violencia y la tensión es enorme. Los gitanos traían pañuelos para las heridas y navajas. Uno de ellos, con varias heridas, inicia su camino hacia la muerte. Llegó el juez con la guardia civil, y se le comenta que ha ocurrido algo habitual entre gitanos; finalmente, la tarde, como mujer, cae sobre los cuerpos de los jinetes muertos.

4- ROMANCE SONÁMBULO: La historia de tres personajes: la gitana enamorada que, cansada de esperar en su baranda, termina suicidándose en el aljibe (=pozo o depósito de agua); y los compadres- el novio o amante, bandolero que viene herido y moribundo; y el padre de la gitana. Desde el principio del poema son frecuentes los símbolos que evocan la muerte: el verde, la fría plata, la sombra, la mar amarga... El poema acaba con la llegada de la guardia civil para llevarse al gitano.

5- LA MONJA GITANA: Una monja borda flores ("alhelies") aunque quisiera bordar sus sueños- eróticos o sexuales- ("flores de fantasía"); la presencia secreta de un hombre ("caballistas") y una relación amorosa. Finalmente, la monja continúa bordando las flores.

6- LA CASADA INFIEL: Cuenta una relación amorosa entre una moza casada- lo cual oculta- y un gitano, la noche de Santiago.

7- ROMANCE DE LA PENA NEGRA: Cuenta la enorme pena de Soledad Montoya, pena que sólo es posible apagar con la muerte. Tal como dijo Lorca, la pena de Soledad es la raíz del pueblo andaluz, el amor agudo, intenso, a nada, un ansia sin objeto.

8/9/10- SAN MIGUEL (GRANADA), SAN GABRIEL (SEVILLA), SAN RAFAEL (CÓRDOBA): Los tres arcángeles expresan las tres grandes ciudades andaluzas. San Miguel se encuentra en la torre de la ermita de su nombre en lo alto del Sacro Monte de Granada; el poema se sitúa el día de la romería a la ermita de dicho santo. San Rafael es el que está en el centro del puente romano de Córdoba; el pez que aparece en el texto alude al pez con el que se representa normalmente a San Rafael. De San Gabriel hay varias estatuas: aparece, en el poema, como un anunciador del nacimiento de un niño gitano (mantiene un diálogo con la madre- Anunciación de los Reyes- . El niño que aparece descrito al principio es San Gabriel).

11- PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO: Es un personaje real pero con una historia distinta a la que poetiza aquí Lorca. En este poema, Antoñito representa al gitano por excelencia.

15/16/17- TRES ROMANCES HISTÓRICOS: MATIRIO DE SANTA OLALLA: Se refiere al martirio que la gitana Santa Olalla de Mérida sufrió en el XV. Responde al deseo de Lorca de dotar al mundo gitano de aspectos míticos y legendarios. **BURLA DE DON PEDRO A CABALLO:** El título hace referencia a una farsa burlesca de un tema frecuente en el romancero tradicional, parodia y escarnio de un personaje histórico, aparentemente noble y caballero enamorado; personaje que, al final, muere olvidado. **THAMAR Y AMNÓN:** Recoge el tema bíblico de la violación y los amores incestuosos entre Tamar, hija del rey David, y su hermano Amnón.



1. Romance de la luna, luna

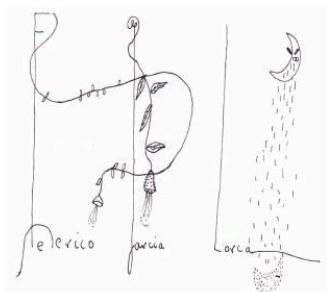
La luna vino a la fragua
con su polizón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.
—Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
—Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
—Huye, luna, luna, luna,
que ya siento los 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.



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

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

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

Hay un diálogo entre la luna y el niño. Hay una personificación de la luna, pero también del aire ("en el aire conmovido...") El jinete gitano no llega a tiempo, su cabalgar es inútil, de ahí al frustración.

2. Preciosa y el aire

A Dámaso Alonso

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene,
por un anfibio sendero
de cristales y laureles.

El silencio sin estrellas,
huyendo del sonsonete,
cae donde el mar bate y canta
su noche llena de peces.

En los picos de la sierra
los carabineros duermen
guardando las blancas torres
donde viven los ingleses.

Y los gitanos del agua
levantan por distraerse,
glorietas de caracolas
y ramas de pino verde.

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene.
Al verla se ha levantado
el viento que nunca duerme.

San Cristobalón desnudo,
lleno de lenguas celestes,
mira 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.

PRECIOSA Y EL AIRE → El viento personificado persigue a una niña gitana. Un antecedente de esta personificación del viento como ansia masculina está en el mito de Bóreas, viento que rapta a una muchacha ("Las Metamorfosis" de Ovidio). Si el viento simboliza el instinto masculino, la gitanilla representa el atractivo femenino. Al lado del viento hay otros elementos de la naturaleza personificada ("los olivos palidecen" / "Frunce su rumor el mar" / "El silencio sin estrellas, huyendo del sonsonete cae..."). Todo configura una atmósfera nocturna y amenazante para Preciosa.

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

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

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

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

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 sienes.

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, muere.

3. Reyerta

A Rafael Méndez

En la mitad del barranco
las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.

Una dura luz de naípe
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
su sube por la 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 del poniente.
Ángeles de largas trenzas
y corazones de aceite

REYERTA → El tema es la muerte producida por una pelea con navajas. La muerte es introducida por símbolos lorquianos como las navajas que aparecen destacadas mediante comparaciones. Asociados a la muerte aparecen el caballo, como mensajero de la muerte, y la sangre. Las heridas del muerto, se enuncian mediante metáforas ("su cuerpo lleno de lirios" / y "una granada en la sien"); por metonimias ("sangre resbalada gime") y otra metáfora ("muda canción de serpiente"), que alude a como se expande por el suelo la sangre: se mezcla lo visual y lo auditivo.

El poema termina con una sucesión de metáforas vanguardistas (basadas en asociaciones inesperadas) en las que el final del día y el color negro evocan la muerte.

En la escena participan como espectadores las mujeres, ángeles negros y la tarde, que aparece con rasgos antropomórficos.

Se nota la influencia popular del romancero (el tipo de composición, los recursos rítmicos como la ánfora y el nombre propio acompañado de su epíteto) y la de las vanguardias (imágenes insólitas)

4. Romance sonámbulo

A Gloria Giner y Fernando de los Ríos

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.

Verde que te quiero verde.
Grandes estrellas de escarcha,
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.
¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde...?
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.

Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando
desde los puertos de Cabra.

Si yo pudiera, mocito,
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 veis 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 altas 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.

5. La monja gitana

A José Moreno Villa

Silencio de cal y mirto.
Malvas en las hierbas finas.
La monja borda alhelfes
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 despegla 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

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

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

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

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

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

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

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

"un negro chorro de hormigas", el deseo reprimido. "un rumor último"/sugirido de una secreta presencia.

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

6. La casada infiel

A Lydia Cabrera y a su negrita

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 zarzamoras,
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 quién soy.
Como un gitano legítimo.
La regalé un costurero
grande, de raso pajizo,
y no quise enamorarme
porque teniendo marido
me dijo que era mozuela
cuando la llevaba al río

7. Romance de la pena negra

A José Navarro Pardo

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.

Cobre amarillo, su carne,
huele a caballo y a sombra.
Yunques ahumados sus pechos,
gimen canciones redondas.

Soledad, ¿por quién preguntas
sin compañía y a estas horas?

Pregunte por quien pregunte,
dime: ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.

Soledad de mis pesares,
caballo que se desboca,
al fin encuentra la mar
y se lo tragan las olas.

No me recuerdes el mar,
que la pena negra, brota
en las 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!

ROMANCE DE LA PENA NEGRA → Soledad Montoya es la concreción de la 'pena negra', de "un ansia sin objeto", "un amor agudo a nada" (pena existencial que ya había sido el tema de numerosos textos de Lorca). ¿Soledad Montoya dialoga con su conciencia que representa la represión de sus instintos?

Imágenes:

-  "Las piquetas de los gallos cavan buscando la aurora" / Los gallos anuncian con su canto, como si fuese una piqueta que horadase la noche, la próxima llegada del día.
-  "Cobre amarillo su carne/ Huele a caballo y a sombra". Se acumula una metáfora y una sinestesia / Su carne es cobre amarillo por el color de su piel/ huele a sombra porque está envuelta en la oscuridad de la noche.
-  "Yunques ahumados, sus pechos, gimen canciones redondas" / Hay un desplazamiento del adjetivo 'redondas': los pechos (yunques) lloran porque se sienten ahumados, es decir, casi ajados, secos, estériles.
-  "Lloras zumo de limón" / una hipérbole metafórica / lloras lágrimas muy amargas. "de espera y de boca" Una metonimia: bocas por besos. "Me estoy poniendo /de azabache/ me estoy haciendo vieja "Mis muslos de amapola" / metáfora: se sustituye jóvenes por 'de amapola' "lava tu cuerpo con agua de alondras /calma el fuego de tu cuerpo con el agua fría que simbolizan las alondras. "Volante de cielo y hojas/ Metáfora: así como el vestido de la gitana tienen volantes, el río es el volante de la falda del monte en el que se reflejan el cielo y las hojas de los árboles. "Con flores de calabaza /la nueva luz se corona, el sol ilumina el horizonte con una luz amarilla "De cauce oculto y madrugada remota": profunda, eterna, antigua.

8. San Miguel (GRANADA)

A Diego Buhigas de Dalmáu

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 fillos
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

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

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

San Miguel es el rey del aire que vuela sobre Granada, ciudad de torrentes y montañas. Se empieza describiendo la romería. Luego el San Miguel. La estatua que hay allí es una estatua barroca, con la cabeza adornada de gigantescas plumas; tiene además el brazo derecho en alto ("el gesto de las doce") y un aspecto afeminado del que se burla Lorca. A ambos lados la estatua tiene sendas esculturas de San Gabriel y San Rafael. Como los otros dos es un poema de **metáforas difíciles**: "un cielo de mulos blancos" es una visión metafórica de las nubes, réplica de los mulos oscuros en el monte. // "Ojos de azogue", las estrellas. // "un final de corazones", el momento último de la noche cuando la aurora colorea el cielo // "El mar baila" /personificación // "las orillas de la luna pierden juncos, ganan voces" / el mundo de la noche (luna, juncos) cede el paso al día (voces)

9. San Rafael (CÓRDOBA)

A Juan Izquierdo Croselles.

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 nublados.

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 Merlins 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 Córdobas de hermosura.
Córdoba quebrada en chorros.
Celeste Córdoba enjuta.

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

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

10. San Gabriel (SEVILLA)

A D. Agustín Viñuales

I
Un bello niño de junco,
anchos hombros, fino talle,
piel de nocturna manzana,
boca triste y ojos grandes,
nervio de plata caliente,
ronda la desierta calle.
Sus zapatos de charol
rompen las dalias del aire,
con los dos ritmos que cantan
breves lutos celestiales.
En la ribera del mar
no hay palma que se le iguale,
ni emperador coronado,
ni lucero caminante.
Cuando la cabeza inclina
sobre su pecho de jaspe,
la noche busca llanuras
porque quiere arrodillarse.
Las guitarras suenan solas
para San Gabriel Arcángel,
domador de palomillas
y enemigo de los sauces.
San Gabriel: El niño llora
en el vientre de su madre.
No olvides que los gitanos
te regalaron el traje.
II
Anunciación de los Reyes,
bien lunada y mal vestida,
abre la puerta al lucero
que por la calle venía.
El Arcángel San Gabriel,
entre azucena y sonrisa,
biznieto de la Giralda,
se acercaba de visita.

- "bien lunada y mal vestida" /los lunares, la lunas de sus pechos?
- "domador de palomillas" alusión graciosa al Espíritu Santo.
- "grillos ocultos palpitan" metáfora alusiva a la agitación del deseo reprimido.
- "Tu fulgor abre jazmines/ sobre mi cara encendida": blancura para refrescar el fuego
- "clavellinas", la flor del amor.

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 vocécita.
Ya San Gabriel en el aire
por una escala subía.
Las estrellas de la noche
se volvieron siempre vivas.

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

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

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

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

11. Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla

A Margarita Xirgu

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.

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

A la mitad del camino
cortó limones redondos,
y los fue tirando al agua
hasta que la puso de oro.

Y a la mitad del camino,
bajo las ramas de un olmo,
guardia civil caminera
lo llevó codo con codo.

El día se va despacio,
la tarde colgada a un hombro,
dando una larga torera
sobre el mar y los arroyos.

Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,
y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.

"Moreno de verde luna", una premonición fatídica.

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.

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

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

12. Muerte de Antoñito el Camborio

A José Antonio Rubio Sacristán

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

Antonio Torres Heredia.
Camborio de dura crin,
moreno de verde luna,
voz de clavel varonil:
¿Quién te ha quitado la vida
cerca del Guadalquivir?
Mis cuatro primos Heredias
Hijos de Benamejí.

Lo que en otros no envidiaban,
ya lo envidiaban en mí.

Zapatos color corinto,
medallones de marfil,
y este cutis amasado
con aceituna y jazmín.
¡Ay, Antoñito el Camborio,
digno de una Emperatriz!

Acuérdate de la Virgen
porque te vas a morir.
¡Ay Federico García,
llama a la guardia civil!
Ya mi talle se ha quebrado
como caña de maíz.

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

- "voz de clavel ", el clavel es símbolo del amor apasionado o metáfora de la sangre.
- "las estrellas clavan rejones al agua", visión metafórica taurina.
- "Ay, Federico García", el poeta pasa a ser parte del universo gitano.

13. Muerto de amor

A Margarita Manso

¿Qué es aquello que reluce
por los altos corredores?

Cierra la puerta, hijo mío;
acaban de dar las once.

En mis ojos, sin querer,
relumbraban cuatro faroles.

Será que la gente aquella
estará fraguando 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 medianoche.

Bueyes y rosas dormían.
Sólo por los corredores
las cuatro luces clamaban
con el furor de San Jorge.

Este romance como el siguiente es el romance de la fatalidad inminente. "Los altos corredores", como "las altas barandas" parecen ser el lugar del amor imposible. "En mis ojos.." los ojos ofrecen el reflejo del mundo soñado. "a las amarillas torres", el color amarillo es muchas veces símbolo de la muerte.

El joven asiste en su agonía a su propia muerte y entierro, "Las viejas voces" son el coro que acompaña la escena de la agonía; "fachadas de cal", presentación de un pueblo andaluz. "el mar de los juramentos" /tumultuoso; "El cielo daba portazos" /los truenos.

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. Romance del emplazado

Para Emilio Aladrén

¡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:
Y a 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.

Lorca nos presenta a "el Amargo" con una técnica de planos superpuestos, en una mezcla de pasado, presente y futuro. En este poema, como en el "romance sonámbulo", el Amargo está muerto desde el principio. Caballo/barcos: el mundo de los gitanos en su doble vertiente de sierra/mar. "trece barcos" el número de la mala suerte. "norte de peñascos y señales" el duro provenir del emplazado.

15. Romance de la Guardia Civil española

A Juan Guerrero, cónsul general de la poesía

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 se conserva.
¡Oh ciudad de los gitanos!
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
entraron 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 moneda.
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

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

Tres romances históricos

16. Martirio de Santa Olalla

A Rafael Martínez Nadal

I Panorama de Mérida

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

II El martirio

Flora desnuda se sube
por escalerillas de agua.
El Cónsul pide bandeja
para los senos de Olalla.
Un chorro de venas verdes
le brota de la garganta.
Su sexo tiembla enredado
como un pájaro en las zarzas.
Por el suelo, ya sin norma,
brincan sus manos cortadas
que 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.

III Infierno y Gloria

Nieve ondulada reposa.
Olalla pende del árbol.
Su desnudo de carbón
tizna los aires helados.
Noche tirante reluce.
Olalla muerta en el árbol.
Tinteros de las ciudades
vuelcan la tinta despacio.
Negros maniqués de 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 ruiñes en ramos.
¡Saltan vidrios de colores!
Olalla blanca en lo blanco.
Ángeles y serafines
dicen: Santo, Santo, Santo.

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

La referencia histórica está sacada del martirio de Santa Eulalia de Mérida. El poema está dividido en tres partes: panorama de Mérida; el martirio; infierno y gloria.

Las lagunas es lo que falta en la historia que se está contando (una historia incompleta), "bajo el agua siguen las palabras". Métrica irregular: Versos que van desde tres sílabas hasta once "venía en busca del pan y del beso": vida doméstica y amorosa.

17. Burla de don Pedro a caballo

A Jean Cassou

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

Primera laguna

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

Sigue

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

(Romance con lagunas)

Y el ruiseñor: Veremos.

Segunda laguna

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

Sigue

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

Última laguna

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

18. Thamár y Amnón

Para Alfonso García-Valdecasas

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

Thamar estaba soñando
pájaros en su garganta
al son de panderos fríos
y cítaras enlunadas.
Su desnudo en el alero,
agudo norte de palma,
pide copos a su vientre
y granizo a sus espaldas.
Thamar estaba cantando
desnuda por la terraza.
Alrededor de sus pies,
cinco palomas heladas.
Amnón, delgado y concreto,
en la torre la miraba,
llenas las ingles de espuma
y oscilaciones la barba.
Su desnudo iluminado
se tendía en la terraza,
con un rumor entre dientes
de flecha recién clavada.
Amnón estaba mirando
la luna redonda y baja,
y vio en la luna los pechos
durísimos de su hermana.

Amnón a las tres y media
se tendió sobre la cama.
Toda la alcoba sufría

con sus ojos llenos de alas.
La luz, maciza, sepulta
pueblos en la arena parda,
o descubre transitorio
coral de rosas y dalias.
Linfá de pozo oprimida
brota silencio en las jarras.
En el musgo de los troncos
la cobra tendida canta.
Amnón gime por la tela
fresquísima de la cama.
Yedra del escalofrío
cubre su carne quemada.
Thamar entró silenciosa
en la alcoba silenciada,
color de vena y Danubio,
turbia de huellas lejanas.
Thamar, bórrame los ojos
con tu fija madrugada.
Mis hilos de sangre tejen
volantes sobre tu falda.
Déjame tranquila, hermano.
Son tus besos en mi espalda
avispas y viente-cillos
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 cascos
eran cuatro resonancias,
David con unas tijeras cortó
las cuerdas del arpa.

Romance gitano de Tamar y Amnón. La misma violación bíblica por el hermano obsesionado. Mientras huye el violador en su jaca, de pronto el mundo se agitaniza.

El tema está basado en el conocido incesto bíblico que relata el segundo libro de Samuel. Tirso de Molina tiene una obra titulada "La venganza de Tamar"

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



En selectividad te pueden preguntar: **personajes, espacio, símbolos, métrica y estilo**. Al desarrollar la pregunta, cualquiera que esta sea, es necesario que hagas una pequeña introducción, que podría ser parecida a esta:

INTRODUCCIÓN GENERAL AL ROMACERO GITANO

Lo primero que debemos hacer al estudiar a Lorca es diferenciar al Lorca mito (mártir de la guerra, etc.) del Lorca poeta y dramaturgo. Y dentro de éste reconocer que, sin duda, **uno de los grandes logros poéticos de García Lorca fue la creación de un lenguaje poético propio, poderoso, original**, cuyo sello de identidad descansa en el uso de la metáfora y del símil. La metáfora y la comparación sustituyen la mención directa de la realidad y la sustituyen por otras palabras que se convierten en el lenguaje mismo de la poesía.

Símiles y metáforas de altísima calidad estética impregnan toda la obra lorquiana. El propio Lorca expresó la importancia de estos recursos poéticos cuando escribió que: “El poema que no está vestido no es poema, como el mármol que no está labrado no es estatua”. **Es la importancia de la connotación sobre la denotación.**

Dentro de esta poética lorquiana, el ***Romancero gitano* constituye el primer gran hito poético** de Federico García Lorca y la primera obra que le otorgaría fama y reconocimiento. Escrita entre 1922 y 1927, fue publicada en 1928 y obtuvo un gran éxito popular, un éxito que no fue del agrado de Lorca pues se creó en torno a él el mito de “poeta gitano” que el poeta desdeñaba profundamente. En realidad, **esta obra presenta una gran síntesis entre la poesía popular y la vanguardista**, algo que ni siquiera íntimos del poeta como Dalí supieron apreciar.

Toda la obra transcurre entre **dos motivos centrales, Andalucía y los gitanos, tratados de manera metafórica y mítica**. Aunque la obra refleja las penas de un pueblo perseguido que vive al margen de la sociedad y su lucha contra esa autoridad represiva. Esta realidad concreta es, sin embargo, metafórica, pues la obra en realidad refleja en el choque que se da una y otra vez entre fuerzas encontradas: en el poema *Reyerta*, el poeta cita “romanos” y “cartagineses”, aludiendo a la Andalucía para dar a entender esa permanencia del conflicto.

Por lo que respecta a la estructura, de forma básica la obra se divide en dos bloques: los quince primeros poemas (romances propiamente gitanos) y los tres poemas históricos. (*Vid.* El esquema que tienes en la pág. 2)

Pasemos ahora a estudiar un aspecto fundamental de la obra:

PERSONAJES (el gitano -hombre y mujer-, la Guardia Civil, las antropomorfizaciones).

Observación: en esta pregunta deberás citar nombres de personajes y la descripción reconocible de algunos de los protagonistas gitanos del *Romancero*, así como algunas de las antropomorfizaciones. Entre los poemas que puedes citar están el “Romance de la pena negra” es el más representativo de la colección; también el “Romance de la luna, luna”, “Romance sonámbulo” y “Preciosa y el aire”.

En una carta al poeta Jorge Guillén, en la que Lorca se quejaba de ese “mito de gitanismo” que se le había impuesto, señaló que “Los gitanos son un tema, y nada más”. Es el mismo caso que lo que años más tarde ocurriría con otra gran obra lorquiana, *Poeta en Nueva York*, en la que los negros constituyen el eje conductor que da voz a los marginados. El *Romancero gitano* está protagonizado por gitanos, sí, pero **los gitanos son un sujeto poemático, no personas de carne y hueso, a pesar de que aparezcan con su nombre propio** (Antoñito el Cambario, Juan Antonio el de Montilla). Los gitanos que aparecen son gitanos **idealizados** porque Lorca ve en ellos un mito, la esencia del pueblo andaluz, la esencia de los perseguidos, y los emplea en sus poemas porque los gitanos viven y están al margen del mundo convencional; es por ello que su destino es la frustración o la muerte. Muchas veces se ha dicho que Lorca eleva a la categoría de mito a la raza gitana, pero **un mito fundado en el deseo de libertad que estos persiguen, así como en la opresión y la marginación a que son sometidos**.

Por ello, la pena negra, que según el propio Lorca es “el auténtico protagonista de la obra”, aparece en el alma de los personajes. Estos manifiestan unas tremendas ganas y una voluntad firme por vivir pero al final sucumben ante esa fuerza incontrolable.

Si atendemos a la estructura interna de *El Romancero Gitano*:

- Los siete primeros romances del libro presentan **protagonistas femeninas**: en el primero es la *luna*, en el segundo es *Preciosa*, en el cuarto la *gitana suicida*, el quinto está ocupado por la reprimida figura de la *gitana monja*, en el sexto la protagonista es la *casada infiel*, y en el séptimo es protagonista única la figura desvariante y honda de *Soledad*, la encarnación de la “Pena Negra”, la encarnación del eterno femenino lorquiano, anhelante y frustrado.
- En el bloque siguiente, predominan los **hombres**: ese *Antoñito*, que protagoniza los romances undécimo y duodécimo; ese *Muerto de amor* del tercero; ese *Emplazado*, al que se le cumple el plazo fatal del decimocuarto; ese *don Pedro* a caballo, que de tanto jugar con el agua de las lagunas, acaba muerto en el romance decimoséptimo, *ay, jugando con las ranas*.
- En la primera parte dominan los temas de la frustración amorosa. Tras los poemas centrales, el libro se centra más en temas de sangre, violencia y muerte. Finalmente, se fusionan las dos fuerzas motrices de todo el *Romancero Gitano* y de toda la obra literaria de Lorca, el **sexo conflictivo y la violencia destructora**, en el romance último del libro, el

de *Thamar y Amnón*, el de la muchacha violada por el hermanastro.

El gitano, pues, concebido como un personaje trágico, vital y mítico es el gran protagonista de la obra junto a la pena, el otro gran personaje.

a) EL GITANO (hombre y mujer)

El gitano es el personaje que, con diferentes individualizaciones, cruza toda la obra. **Representa el instinto, la libertad, la transgresión, la fantasía.** Vive al margen de la sociedad porque ésta no le interesa. **Es un ser antisocial marcado por las pasiones primarias. El sexo, la violencia, la muerte y sobre todo, su destino trágico marcan su vida.** El valor y la ausencia de miedo es otra de sus características. El gitano, pues, simboliza el conflicto entre primitivismo y civilización, entre instinto y razón y representa los impulsos naturales, lo espontáneo; es también el prototipo de hombre libre en lucha con las fuerzas que representan la coacción y la represión (que, como veremos, están representadas por la Guardia Civil). Por eso, a raíz de esa confrontación, es un personaje abocado a la muerte, que vive inmerso en un conflicto vital: el del hombre que trata de afirmar su individualidad frente al mundo, un conflicto, una lucha que, como se ha dicho, desemboca en ese destino trágico que planea en toda la obra. El gitano sucumbe a su destino trágico del que no puede escapar porque su mundo es un mundo inestable que se debate entre la vida y la muerte.

La gitana, lógicamente, también es un personaje ligado a las pasiones primarias. El deseo, el dolor y también la muerte, pero sobre todo la pena, que afecta más a la mujer que al hombre, son una constante en su existencia. La mujer, como es propio de su cultura, aparece subyugada al varón, es un ser pasivo y subordinado al impulso del hombre. Vive inmersa en la soledad y la pena y ninguna de ellas es feliz, salvo la gitana de "San Gabriel", porque experimenta y desarrolla el goce maternal. En "Preciosa y el aire", su inocencia y su frescura despiertan el deseo sexual del viento; en "Romance sonámbulo" es la amante que espera la llegada del hombre mientras se deja hipnotizar por la luz de la luna; en "La casada infiel" el sexo ilícito, prohibido, teje el poema; en "Romance de la pena negra" Soledad simboliza la soledad que se transforma en el dolor que deriva de la pena; en "Thamar y Amnón" aparece de nuevo el sexo prohibido.

b) La Guardia civil

El gitano, con sus creencias y su código enraizados en lo primitivo y lo natural, choca en el Romancero con "los otros", representados por la Guardia Civil, que invade lo que el gitano cree sus derechos o su prestigio, lo que desemboca casi siempre en la sangre derramada.

La Guardia Civil es en el *Romancero gitano* un personaje colectivo que simboliza la opresión. Opuesto al mundo mítico de los gitanos, la Guardia Civil representa el mundo civilizado, el mundo que se rige por unas leyes de las cuales quieren escapar los gitanos porque no son las leyes que rigen su mundo. Implica la civilización, la sujeción a unas reglas que chocan frontalmente con la concepción individualista y el valor de la libertad –la libertad entendida como libertad de acción individual- que posee el gitano.

c) Las antropomorfizaciones (la pena, la luna, el viento)

Como personajes también deben considerarse las antropomorfizaciones. Entre ellas sobresale la pena negra porque, como señala Lorca, es el sentimiento que cruza todo el libro. La pena negra es una personificación que no tiene que ver con el concepto de nostalgia sino, así lo señala el propio Lorca, con un sentimiento propio del pueblo andaluz que planea sobre todos los personajes porque, en última instancia **la pena negra es la muerte y la muerte es el destino final de gran parte de los personajes**. El romance de “La pena negra” es donde más claramente se asocia ese destino trágico de los gitanos que se ha apuntado como tema principal del libro. La muerte, pues, el gran personaje del libro.

Otra antropomorfización relevante es la de **la luna como personaje femenino que rige el destino trágico del hombre**. La luna es el arquetipo de la feminidad cuya presencia remite de modo directo a la muerte. Su luz embrujadora tiene un efecto fatal y de ahí que esta asociación sea constante en toda su obra. Si estas personificaciones se asocian a lo femenino, la gran asociación a lo masculino es **el viento, que representa la lujuria**, las primitivas corrientes sexuales que no están sometidas a ningún control (recordemos que el viento levanta la falda de Preciosa, por ejemplo).

TEMAS

En el ROMANCERO GITANO, aparecen los temas permanentes de la literatura lorquiana.

1. **El amor frustrado:** las presencias del erotismo son turbadoras. El romance de *La casada infiel* es el romance de sexo superficial y físico, sin implicaciones, sin trascendencia ni repercusión alguna para el espíritu de los actores y, en especial, para el espíritu del gitano que en primera persona hace la narración un tanto exhibicionista del suceso sexual. En el *Romance de la luna, luna*, con esa luna- mujer-bailarina desnuda, lúbrica y pura, que seduce y posee al niño con posesión mortal. Y la tónica seguirá hasta el romance último, en el cual aquella luna que en el primero tenía *senos de duro estaño*, se transforma en *pechos durísimos* de la hermanastra de Amnón, en el romance decimotercero, el de *Thamar y Amnón*, en que la luna preside una bíblica y agitanada violación sexual entre hermanastros. En *Preciosa y el aire* se narra la agresión sexual de un viento hipermasculinizado sobre una grácil doncella, etc. De hecho, la obra de Lorca es el documento literario más impresionante de la literatura española en todos los tiempos creado sobre la realidad amorosa frustrada en sus raíces más íntimas y fundamentales.
2. **Violencia y muerte:** en el primer romance, aquella luna-mujer-muerte ejerce su actividad mortífera, reproduciéndose en el cuerpo indefenso, en esa promesa de vida que es el niño gitano que allí muere, inaugurando el desfile, ya casi ininterrumpido, de muertes y violencias del *Romancero Gitano*. En el último romance, junto a la violencia de los esclavos negros del rey David, que quieren matar a Amnón (*negros le dirigen flechas /*

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

El **Antoñito** que en el romance undécimo provocó el lamento lorquiano por el ocaso de una raza violenta (*Se acabaron los gitanos / que iban por el monte solos*), en el romance siguiente, el duodécimo, tributa con sangre y vida a la muerte voraz y grande que domina el microcosmos del *Romancero gitano*, congraciándose así con el favor del poeta que puede ya sublimarlo hasta hacerlo morir de perfil: *viva moneda que nunca / se volverá a repetir*.

Poemas de muerte también, los romances decimotercero y decimocuarto, con **Muerto de amor**, en el decimotercero, y con un hombre al que la muerte enamorada le ha dado cita exacta (**Romance del emplazado**, decimocuarto del libro) desde dos meses antes, para cerrarle los ojos el 25 de agosto, en proximidad de fechas con el propio asesinato de Lorca. Tanta violencia aislada, tanta muerte individual halla su eclosión natural en un **pletórico asesinato colectivo**, en una orgía desenfrenada de violencias, de saqueo a sable, fusil y fuego, en el romance decimoquinto, el de **la Guardia Civil Española**: *aquel en el que los sables cortan las brisas / que los cascos atropellan; aquel en el que tercios fusiles agudos / por toda la noche suenan / / en un aire donde estallan / rosas de pólvora negra; aquel en el que joven y desnuda / la imaginación se quema*. Así es el final, coherente, macabro y definitivo de los poéticos gitanos de Lorca, proyección de su yo más íntimo. Todo cuanto ha cantado, cuanto de sí mismo ha cantado, es estúpidamente destruido y arde por la voluntad ajena y asesina de las fuerzas de la represión, de las fuerzas que están para exterminar cualquier forma de heterodoxia. En definitiva, en el romance decimoquinto, *el de la Guardia Civil*, arde inmotivadamente la lorquiana ciudad de los gitanos en uno de esos tétricos amaneceres en que el poeta acostumbra a situar los puntos culminantes de sus relatos trágicos: *el alba meció sus hombros / en largo perfil de piedra*. Arde esa ciudad que existió sólo en el sueño misterioso y mágico de quien construyó una imposible ciudad hecha de inconsistente arena

3. **Andalucía del llanto:** refleja el conflicto que vive la raza gitana porque si se integra en el mundo “payo” desaparecería como raza y, si no lo hicieran, estarán siempre marginados. Todo esto unido a la tradición del cante jondo.

ESPACIO (Andalucía y sus subespacios naturales abiertos, las tres ciudades).

En esta pregunta aludiremos a Andalucía como el gran marco de referencia, a los espacios naturales (deberás citar poemas como “Muerte de Antoñito el Camborio”, “Romance de la pena negra”, “La casada infiel”, “La monja gitana”; respecto a las tres ciudades, la referencia es obvia.

El espacio de *Romancero gitano* es, sin duda, **Andalucía**, que constituye el **espacio real y alegórico, mágico y mítico de los poemas**. Andalucía es la referencia y el marco porque es el espacio que refleja el alma del poeta, porque es la esencia de Andalucía lo que Lorca quiere poetizar, es decir, la descripción de la pena negra que habita en el modo de ser de los gitanos, médula del sentimiento andaluz. Así pues, todos los espacios que aparecen: los olivares, los bosques, sobre todo el río y sus orillas pasan de lo real a lo sobrenatural, de lo palpable a lo mítico. **Todas las referencias al espacio desbordan lo denotativo hasta lo connotativo**, porque el lenguaje poético de Lorca se puebla de referencias sensoriales y de imágenes que sirven de marco para la acción.

En la mitad del libro se encuentran los tres romances dedicados a ciudades andaluzas. Aparecen **tres ciudades reales: Granada, Córdoba y Sevilla**, que, sin embargo, son vistas desde **la subjetividad del poeta** y por lo tanto descritas desde las sensaciones que transforman el paisaje real en paisaje imaginado; el paisaje no se describe desde una perspectiva de realidad física, sino que se infiere a partir de las alusiones a dichos espacios. El centro de ese trío lo ocupa el romance dedicado a San Rafael, es decir, el romance evocador y exaltador de las esencias de Córdoba, ciudad a la par árabe y romana, y esencialmente andaluza. Los otros dos, San Miguel y San Gabriel, exaltan a las otras dos ciudades andaluzas que ocupan lugares importantes en la poética de Lorca: Granada, de la mano de San Miguel, objeto allá de popular romería, y la capital Sevilla, identificada con la gracia de San Gabriel. Estos tres romances conforman el centro del libro. Canta a las femeninas ciudades (Granada, Córdoba, Sevilla) a través de figuras de sujetos masculinos, los arcángeles, en una típica maniobra confundidora de sexos en Lorca.

Solo aquellos **espacios concretos** que sirvan para ubicar los actos de los personajes, principalmente el espacio de los romances más narrativos (el río de “La casada infiel”, el camino de Antoñito el Camborio), se describen desde el realismo espacial.

Debemos hacer especial mención a **Granada, pues es la ciudad del poeta**, a la que está ligada su infancia y juventud, y es por ello que en gran medida esta ciudad se convierte en el espacio que integra el resto de espacios. Granada se convierte así en la esencia del andalucismo.

Por último, debiéramos señalar que aunque la mayoría del espacio son los **lugares abiertos** de la naturaleza –los caminos, el río, la montaña, los campos...–, Como corresponde a la visión de los gitanos como personas libres) aparecen, puntualmente, **lugares cerrados**, entre ellos: la fragua, donde acudían los gitanos para herrar sus caballos; la celda donde queda encerrado *Antoñito el Camborio* o la habitación del monasterio que remite al encierro y la falta de libertad de la monja. Pero estos, y eso es lo importante, están supeditados a los espacios abiertos.

SÍMBOLOS

Observación: para contestar correctamente deberás explicar que todo el libro constituye un universo metafórico y, por supuesto, aludir a los principales símbolos que configuran la mitología del universo gitano pergeñado por Lorca y su significado. Deberás citar símbolos como los de la luna (la muerte), el viento (el erotismo masculino), el pozo (la pasión sin salida), el caballo (la pasión), el espejo (símbolo polivalente que representa el agua, la luna, los ojos); el simbolismo de los colores (verde, negro, rojo, blanco, amarillo), de los números (el 7). Será fundamental que cites poemas concretos: Romance de la luna (luna); Romance sonámbulo (color verde), Preciosa y el aire (el viento), Romance de la Guardia Civil (caballos), Martirio de Santa Olalla (colores rojo y blanco), Muerto de amor (el número 7).

García Lorca ofrece en el *Romancero gitano* es una constante interpretación poética de la realidad a través de imágenes siempre brillantes que alcanzan una altísima calidad estética, siempre dentro de la tradición del romance castellano. Hay que comenzar afirmando que los símbolos que emplea Lorca poseen una significación, pero que no puede ser aplicada mecánicamente porque siempre, por encima del símbolo, está la visión personal del poeta. Por ello, cuando analicemos un símbolo daremos la interpretación que más se repita a lo largo de sus poemas.

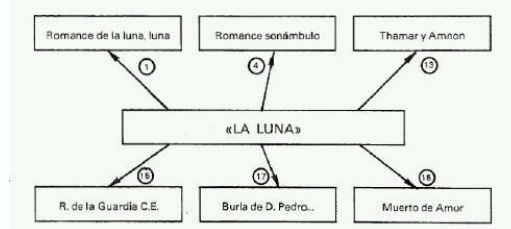
Mediante el uso de los símbolos, pues, el poeta quiere poner en comunicación los sentimientos más profundos del hombre con los elementos de la naturaleza.

Muchos símbolos empleados por Lorca proceden de antiquísimas tradiciones.	
LUNA	La muerte. Su aparición suele anunciarla.
METALES	Relacionados con el frío de los cadáveres y material de los cuchillos empleados en los asesinatos. Presagio negativo.
CAL	Se relaciona con los enterramientos.
AGUA ESTANCADA, ALJIBES, POZOS	Escenarios propicios para la muerte de alguien
AGUA QUE CORRE LIBRE	Propicia los encuentros amorosos
COLORES: amarillo, verde, blanco	Suelen traer malos augurios

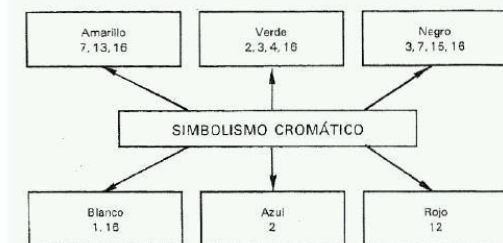
- a) El gitano como símbolo. Podemos empezar señalando que el gitano, personaje central del libro, es en sí mismo el símbolo que encarna el conflicto entre el instinto y la sociedad, entre la vida en libertad y la vida sometida a unas normas a las que el gitano, siempre problemático, no se podrá adaptar. El gitano simboliza el conflicto entre primitivismo y civilización, entre instinto y razón y representa los impulsos naturales, lo espontáneo; es también el prototipo de hombre libre, en lucha con las fuerzas que representan la

coacción y la represión. Por eso, a raíz de esa confrontación, es un personaje abocado a la muerte, cumpliendo así su destino trágico.

- b) La **Guardia Civil**, que simboliza la opresión, la civilización, la persecución de la pureza y libertad que representa el gitano. Es una fuerza amenazante e irracional.
- c) El **nombre propio** como símbolo. Si el nombre propio se define como aquel que identifica, esta premisa se cumple plenamente en los nombres que Lorca elige para algunos de sus personajes. Soledad, Amargo... ponen de relieve a través del nombre las sensaciones y los sentimientos que definen al personaje, es decir, el nombre se utiliza como símbolo de lo que es y de lo que siente el personaje. Soledad Montoya tiene nombre propio. Soledad símbolo de la frustración individual, representa la pena negra de los gitanos.
- d) **Símbolos de muerte.** Existen en el poemario otros símbolos que inciden y ahondan en la sensación más importante que se deriva de la lectura del libro: la muerte. La muerte planea en todos los poemas y los símbolos que se utilizan para aludir a ella son varios; colores como el **verde o el negro**; sustantivos como la **luna, los cuchillos, navajas, sangre, cruz, cicuta, ortigas**. La luna es un elemento trágico que implica presagios funestos que acaban desembocando en la misma muerte, así como los cuchillos y las navajas. Los **caballos negros y las herraduras negras** oscilan entre nombrar la muerte y la destrucción. También el **agua cuando se alude a ella como mar** (así sucede en el "Romance sonámbulo")
- e) **Símbolos de sensualidad y erotismo:** el **viento** (que suele aparecer personificado); la **rosa** (símbolo de la pasión) y sobre todo el **caballo**, un símbolo constante en toda la poética lorquiana. También el **pez** (en tus pechos altos / hay dos peces que me llaman); las metonimias con que se nombra el cuerpo humano (pechos, muslos, cintura) remiten en general al erotismo femenino y al poder de seducción que se ejerce sobre lo masculino.
- f) **Símbolos de libertad:** el **toro**, que es indomable, poderoso y libre (aunque a veces es portador de malos augurios; también en algunos poemas el caballo asociado a la vida errante, vital, también libre.
- g) **Otros símbolos:** el "**río**", símbolo de la fecundidad de la tierra; el **pozo** simboliza la pasión estancada; el **espejo** puede entenderse como el hogar, la vida sedentaria.



- h) Entre los adjetivos destacan con **valor simbólico los colores**. Entre ellos los más empleados son: blanco, verde y negro, todos ellos asociados a la muerte, aunque el blanco, en algunos casos alude a la vida eterna. También se asocia a la muerte el color plateado. El rojo, por metonimia, es la sangre; el azul, la pureza o la esperanza; mientras que el amarillo lo mismo puede sugerir malos presagios como ser el color del erotismo o el hastío.



- i) La **personificación de la pena**. Como un símbolo debe entenderse la personificación de la pena que es la esencia del cante jondo y que es un motivo central en el poemario pues esta implica el destino trágico a que se ven abocados los personajes. Por eso la pena, una honda pena por el vivir, a pesar de que los personajes manifiestan unas tremendas ganas y una voluntad firme por vivir, está en el fondo de todos los personajes marginados del poemario.

MÉTRICA

En esta pregunta incidiremos en el juego entre innovación y tradición; hablaremos de la estructura métrica del romance, de las innovaciones que en él introduce Lorca, y del esquema acentual. Haremos referencia a cualquiera de sus romances, a “La casada infiel”, al poema “Muerto de amor”, “Burla de don Pedro a caballo”, “Romance de la luna, luna”, “Romance sonámbulo”, “Muerte de Antónito el Cambario” y “Thamar y Amnón”.

La métrica, con contadas excepciones, es la propia del **romance tradicional**, es decir, una tirada indefinida de versos octosílabos en la que riman en asonante los pares y quedan libres los impares. Apenas utiliza licencias métricas, y cuando lo hace (por ejemplo la diéresis en “serafines y gitanos/ tocaban acordeones” en el poema “Muerto de amor”) lo hace para producir un efecto musical, nunca forzando la medida del verso.

Sin embargo, dada la **tendencia innovadora y la voluntad de experimentación y libertad creativa** que siempre busca Lorca, en algunos romances se produce un cambio de rima que responde a una voluntad de mostrar diferentes momentos de la expresión o señalar cambios de escenarios. En este sentido destaca “La burla de don Pedro a caballo” que incluye versos heptasílabos y hexasílabos; así como en “La casada infiel” que cuenta con un número impar de versos, siendo el romance, por necesidad de las rimas pares, una estrofa de versos pares.

Si los versos son octosílabos, para dotar al poema de una estructura rítmica es imprescindible el acento en la séptima sílaba (Esencia del verso octosílabo). Sin embargo, un período de ocho sílabas necesita más apoyos de dependiendo de ese apoyo hablamos de variedad dactílica (acento en la primera sílaba), trocaica (en la tercera) y las mixtas (en la segunda, que tendrán otro más débil en la cuarta –trocaicodactílica- o quinta -dactílicotrocaica-). La acentuación de los versos es importante porque dicha acentuación se corresponde con una voluntad de expresión semántica. Así, cuando lleva el acento en la primera sílaba (dáctilos) el verso suele transmitir una sensación de exaltación, de grandilocuencia en lo referido por lo que, en principio, se usa más en los romances de tono dramático y narrativo; con la segunda (mixto) se busca una tensión; mientras que la tercera (trocaico) responde a una búsqueda del equilibrio y la serenidad que implica un mayor grado de subjetividad y lirismo. Son romances básicamente trocaicos “Romance de la luna, luna” y “Romance sonámbulo”. De modalidad dactílica es “Muerte de Antoñito el Camborio”, mientras que un ejemplo de mixto es “Thamar y Amnón”.

Esta uniformidad en la estrofa y en tipo de ritmo de los versos determina que el poemario posea una musicalidad definida y cohesionada.

Así, por ejemplo, en el “Romance sonámbulo” del *Romancero gitano* pone a prueba la expresividad del lenguaje con estos versos, en los que predomina el valor connotativo sobre el denotativo: “La higuera frota su viento / con la lija de sus ramas, / y el monte, gato guarduño, / eriza sus pitas agrias.” (versos 17-20). García Lorca ha pretendido transmitirnos en estos versos la sensación de pánico que experimenta la naturaleza toda -ante trágicos acontecimientos inminentes-; y para ello ha recurrido a un lenguaje tan irracional como poético: el viento, al sacudir las ramas de la higuera, se hace áspero y duro como éstas; y el monte, como un gato aterrorizado, eriza sus más espinosas plantas, las pitas.

Así es, en definitiva, el arte de García Lorca: efectos coloristas y sensoriales, constantes transposiciones metafóricas y, sobre todo, un **tremendo esfuerzo por lograr la perfección formal de los poemas**. Tal y como expresó el propio Lorca “ si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios <....>, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema.”