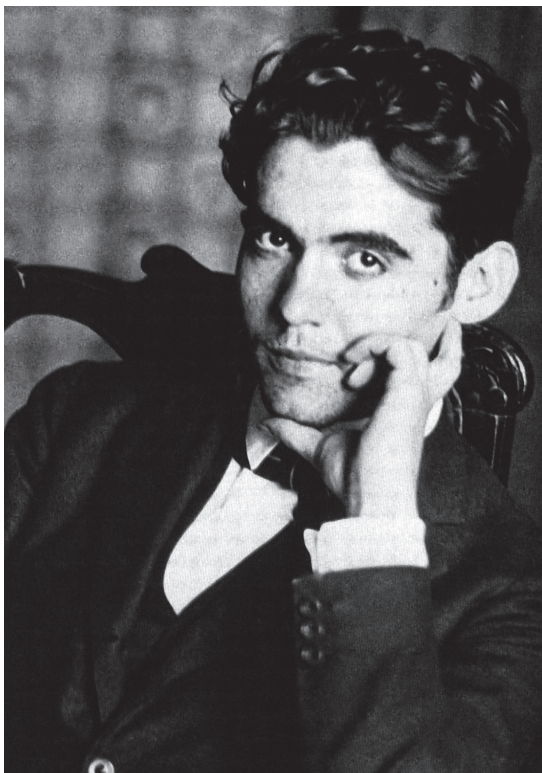




CLÁSICOS
CASTALIA

—
PRIMER ROMANCERO GITANO
LLANTO POR IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS

COLECCIÓN DIRIGIDA POR
PABLO JAURALDE POU



Federico García Lorca

Federico García Lorca y firma autógrafa.

FEDERICO GARCÍA LORCA

PRIMER
ROMANCERO GITANO

LLANTO POR
IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS

Romance de las corridas de toros en Ronda
y otros textos taurinos

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE
MIGUEL GARCÍA-POSADA





CASTALIA
EDICIONES

es un sello propiedad de edhasa



Diputación, 262, 2ª1ª
08007 Barcelona
Tel. 93 494 97 20
E-mail: info@Castalia.es

Consulte nuestra página web:

<https://www.castalia.es>

<https://www.edhasa.es>

Edición original en Castalia: 1988

Primera edición: febrero de 2018

Ilustración de la cubierta: Dibujo de Federico García Lorca
para el *romancero Gitano*.

© de la edición: herederos de Miguel García-Posada

© de la presente edición: Castalia Ediciones (Edhasa), 2018

ISBN 978-84-9740-810-3

Depósito Legal B. 30027-2017

Impreso en C.P.I.

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web www.conlicencia.com.

A José Caballero

S U M A R I O

INTRODUCCIÓN	9
<i>Primer romancero gitano</i>	9
<i>Llanto por Ignacio Sánchez Mejías.</i>	57
NOTICIA BIBLIOGRÁFICA	75
BIBLIOGRAFÍA SELECTA	83
ABREVIATURAS	89
NOTA PREVIA	91
PRIMER ROMANCERO GITANO	101
LLANTO POR IGNACIO SÁNCHEZ MEJÍAS.	219
ROMANCE DE LA CORRIDA DE TOROS EN RONDA Y OTROS TEXTOS TAURINOS.	241
APÉNDICES Y NOTAS INFORMATIVO-TEXTUALES . .	257
EL EDITOR.	293

INTRODUCCIÓN

“PRIMER ROMANCERO GITANO”

1. *Génesis y constitución*

El proyecto de escribir una serie de romances sobre el mundo gitano y andaluz debió de madurar definitivamente en García Lorca durante el verano de 1924. Para estas fechas, el libro de *Suites*, que reclamaba su atención desde 1921, deja de presionar sobre el autor; el *Poema del cante jondo* se encuentra, en lo sustancial, concluido y *Canciones* está terminándose.¹ Es 1924 la fecha inicial de redacción fijada por el autor al frente del *Primer romancero gitano*; 1927 es la conclusiva. En los autógrafos publicados por Martínez Nadal,² el “Romance de la luna, luna”, aún sin título, aparece bajo el epígrafe de *Romances gitanos*, numerado con un 1, lo que indica la existencia de un proyecto en ciernes, y está fechado a 29 de julio; el “Romance de la pena negra” se encuentra datado el 30 del mismo mes; el autógrafo original del “Romance sonámbulo”, en

¹ No otro sentido cabe dar a las fechas (1921-1924) que enmarcan *Canciones* en la edición príncipe (1927), al margen de los pequeños y usuales desajustes cronológicos. Nuevos datos sobre la cuestión en F. G. L., *Canciones. Primeras canciones*, ed. P. Menarini, Espasa-Calpe (“Clásicos Castellanos”), Madrid, 1986.

² F. G. L., *Autógrafos*, I, ed. Rafael Martínez Nadal, The Dolphin Book, Oxford, 1975, pp. 140 y 152.

poder de los herederos de Lorca, lleva fecha del 2 de agosto;³ del 20 de este mes data “La monja gitana”.⁴ A finales de agosto, el poeta comunica a Melchor Fernández Almagro que “he trabajado bastante y estoy terminando una serie de *romances gitanos* que son por completo de mi gusto”.⁵ Esto no significa que todos los romances sean del verano de 1924. De hecho, el “Romance de la luna, luna” puede datar de un año antes.⁶ Pero es ahora cuando el proyecto cuaja: no en balde el autor habla ya de *serie*. Y, de creer lo que dirá dos años más tarde a Jorge Guillén, de esta etapa procede también la concepción primera del “Romance de la Guardia Civil española”.

No obstante, los datos de que disponemos para 1925 son prácticamente nulos. Tan sólo, y por convergencia más que por referencias directas, cabe anotar la escritura del “Diálogo del Amargo”, que es del 9 de julio, y de la “Escena del teniente coronel de la Guardia Civil”, fechado cuatro días antes. Pero en el 25, en su último trimestre, comienza a escribirse la conferencia sobre Góngora, dato más importante de lo que pudiera parecer a simple vista. 1926 se presenta, en cambio, como el año clave. El 20 y el 28 de enero son las fechas de composición del “Prendimiento de Antoñito el Camborio” y de “Preciosa y el aire”, según el ms. Díez-Canedo,⁷ y del 27 del mismo mes data “La casada infiel”, en la versión publicada por

³ F. G. L., *Oeuvres complètes*, I, ed. A. Belamich, La Pléiade, París, 1981, p. 1407; carpeta IX de los Archivos García Lorca.

⁴ *Autógrafos*, I, p. 144; pero la fecha transcrita es la de 20 de agosto de 1925, que luego ha venido repitiéndose. Confirma “1924” una carta de septiembre de este año a Melchor Fernández Almagro: “Me gusta Granada con delirio pero para vivir en otro plan, vivir en un carmen, y lo demás es tontería; vivir cerca de lo que uno ama y siente. *Cal, mirto* y surtidor” (F. G. L., *Epistolario*, 2 vols., ed. C. Maurer, Alianza, Madrid, 1983; I, p. 98).

⁵ *Epistolario*, I, p. 81.

⁶ Véase la nota introductoria, textual, de este romance.

⁷ Que di a conocer en la edición de *Obras* de Lorca, vol. 2 (Akal, Madrid, 1982), gracias a Francisco Giner de los Ríos.

Martínez Nadal.⁸ Pese a ofrecer algunas variantes, su misma escritura a tinta y el carácter estilístico de las correcciones permiten pensar que se trata de la copia de un borrador previo. Por estas fechas, el proyecto de libro se ha impuesto ya de modo definitivo. Así, en febrero de este año, escribe a su hermano Francisco sobre el “arreglo” de *Suites, Poema del cante jondo y Canciones*:

He trabajado en *pulir* cosas. Las *suites* arregladas quedan deliciosas y de un lirismo profundísimo. Son tres. Un libro de *Suites*. Un libro de *Canciones cortas*, ¡el mejor! Y el poema del cante jondo con las canciones andaluzas. El romancero gitano quisiera reservarlo y hacer un libro sólo de romances. (...) ⁹

El documento ilumina la conformación final de los tres libros *anteriores* al *Romancero gitano* y el estado aún *in fieri* de este último. En carta del mes anterior, dirigida a Fernández Almagro, había insistido sobre el “arreglo” de los tres libros (“Depuradísimos”); copiaba el “Romance de la luna luna de los gitanos”, al que calificaba de “nuevo”, y agregaba:

Te envío éste, que fue el primero que hice y es el más corto. Hay otros con los siguientes títulos: “El romance de la pena negra en Jaén”, “El romance de los barandales altos”, “El romance de la Guardia Civil”, “El romance de Adelaida Flores y Antonio Amaya” y otros de diferentes clases. Mi idea es hacer un *romancero gitano*, (...) ¹⁰

El proyecto ya ha crecido; por primera vez se menciona el libro como tal. Los títulos consignados son identificables: los “barandales altos” nos sitúan en el mundo del “Romance sonámbulo” y el de “Adelaida Flores y Antonio Amaya” nos acerca a “La casada infiel”. Una carta del 2

⁸ *Autógrafos*, I, p. 148.

⁹ *Epistolario*, I, p. 143.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 139-140. Prefiero la fecha que el editor da en nota, p. 140.

de marzo a Jorge Guillén confirma la aceleración del proceso:

Ahora trabajo mucho. Estoy terminando el romancero gitano. Nuevos temas y viejas sugerencias. La Guardia Civil viene y va por toda la Andalucía. Yo quisiera poder leer el romance erótico de la “Casada infiel” o “Preciosa y el aire”. [...] En componer el romance del “Gitanillo apaleado” he tardado mes y medio, pero... estoy satisfecho. (...) ¹¹

Al margen del destino final de ese romance nonato, el hecho es que plan, personajes y mundo —una Andalucía dominada por la Guardia Civil— se han impuesto de modo definitivo en la mente del autor. Por eso los poemas comienzan a publicarse: el “Romance de la luna luna de los gitanos” ve la luz en *El Norte de Castilla*, de Valladolid, el día 9 de abril, tras el recital del día antes en el Ateneo. En agosto se escriben “San Miguel” y “Reyerta”, de los que envía copia a Jorge Guillén en septiembre. ¹² En noviembre le comunica a Fernández Almagro que “termino el Romancero gitano” ¹³ y manda a Guillén un largo fragmento del “Romance de la Guardia Civil española”, iniciado —dice— “hace dos años”, con el anuncio del “Romance del martirio de la gitana Santa Olalla de Mérida”, tras de lo cual —añade— “daré por terminado el libro”. ¹⁴ No exageraba: lo revela la publicación en octubre de “Reyerta de mozos” en *La Verdad* de Murcia, y de “San Miguel”, “Prendimiento de Antoñito el Camborio...” y “Preciosa y el aire” en el número 1 de *Litoral*, en versiones sustancialmente idénticas o muy próximas a la definitiva, salvo en el “Prendimiento”. (Hago abstracción de las célebres erratas.) Los dos últimos poemas figuran incluidos en el ms. Díez-Canedo, que está cerrado a 28 de julio de 1926.

¹¹ *Ibid.*, pp. 148-149.

¹² *Ibid.*, pp. 164-167.

¹³ *Ibid.*, p. 176.

¹⁴ *Ibid.*, p. 180.

El resto de los poemas se han terminado de escribir entre este año y el siguiente;¹⁵ de creer al autor, en julio del 27 como fecha límite, según comunicaba a Fernández Almagro:

He trabajado bastante en nuevos y *originales* poemas pertenecientes ya, una vez terminado el Romancero gitano, a otra *clase de cosas*. (...) ¹⁶

La publicación suelta de los romances continuó: “Reyerta de gitanos” se edita en el número de junio de *L’Amic de les Arts*, de Sitges, y en *Verso y Prosa*, de Murcia, ve la luz el “Romance de la luna de los gitanos”. Los títulos ofrecen, a veces, leves modificaciones que no afectan a la sustancia de los contenidos. Este año de 1927 el poeta decide la integración en el libro de la “Burla de Don Pedro a caballo”, aún titulada sólo “Romance con lagunas”. En el ms. Díez-Canedo lleva la fecha de 28 de diciembre de 1921, pero en el ms. enviado, en febrero del 27, a Joaquín Romero Murube para su edición en la revista sevillana *Mediodía*, ostenta la doble indicación: 1921-1927.¹⁷ En octubre, la revista *Litoral* publica “Muerto de amor”, en versión casi definitiva. Idénticos a la príncipe, salvo en pequeños detalles, son el texto de “El emplazado”, que ve la luz en *Carmen*, en enero del 28, y los de “La casada infiel” y el “Martirio de Santa Olalla”, que ese mismo mes edita la *Revista de Occidente*. La excursión sevillana del grupo del 27 provoca el primer gran éxito popular del libro.¹⁸ Es también en enero de 1928 cuando el poeta comunica a Guillén “el anuncio de la publicación de mis

¹⁵ Más precisiones en la cronología de M. Hernández, ed., F. G. L., *Primer romancero gitano. Otros romances del teatro*, Alianza, Madrid, 1983, pp. 161-194.

¹⁶ *Epistolario*, II, p. 73.

¹⁷ J. Comincioli, F. G. L. *Textes et documents critiques*, Rencontre, Lausanne, 1970, pp. 32-33. La segunda fecha indica la revisión de que fue objeto el texto.

¹⁸ Véase Rafael Alberti, *La arboleda perdida*, Seix Barral, Barcelona, 1975, p. 258.

romances en la Revista de Occidente. Estoy aterrado porque son espantosamente malos”.¹⁹ Y es también entonces cuando dice a Sebastián Gasch que “mi Romancero está en puertas”.²⁰

El proceso de preparación del texto definitivo ha sido relatado por Rafael Martínez Nadal.²¹ Lorca estaba comprometido con la editorial de la *Revista de Occidente* hacía más de un año. Al recordárselo el amigo, el poeta abrió el cajón de su mesa y desplegó todos los manuscritos, exasperado ante su incapacidad práctica para preparar el texto. R. M. N. se ofreció a hacerlo. Según él, esa preparación se llevó a cabo en dos fases: puesta en limpio de los poemas, corrección y nueva copia a máquina. “Se llevó —añade— todas las copias, incluso las primeras, algunas con muchas correcciones. También se llevó varios autógrafos que me dijo había prometido a los amigos a quienes dedicaba los romances. El resto me lo regaló «en señal de agradecimiento», decía riéndose de la frase hecha.” De esas copias no hay rastro en los archivos de los herederos ni en la *Revista de Occidente*.

Sin tener esos documentos, no es posible emitir un juicio exacto sobre la última fase redaccional. Cotejando los impresos y la príncipe, se observa que las diferencias son mínimas, aunque en el caso de los romances inéditos —así el de la “Guardia Civil española” o “Thamar y Amnón”— esas diferencias podían ser mayores. La versión de “El emplazado”, publicada en *Carmen*, en enero del 28, es idéntica a la definitiva, salvadas divergencias secundarias de puntuación y una —¿error de la revista?— de agrupación estrófica. Si es una puesta en limpio del autógrafo, la única variante de texto reside en el v. 16: *bañan* respecto a

¹⁹ *Epistolario*, II, p. 91. El editor fecha esta carta a finales de 1927 y principios de 1928. La segunda datación parece la más probable. Lorca y Guillén habían estado juntos en Sevilla, al menos del 17 al 23 de diciembre, según indican otras cartas del período fechadas por el mismo C. Maurer.

²⁰ *Ibid.*, p. 93.

²¹ R. Martínez Nadal, “Introducción”, en *Autógrafos*, I, XXI-XXII.

mojan. La primera lección figuraba tachada en el ms. En los dos romances editados por la *Revista de Occidente*, la relación con los originales es similar. El “Martirio de Santa Olalla” sufriría a última hora un leve cambio: el v. 45 es en el impreso *golpeando* frente a *sonando* en la príncipe, que es curiosamente la lección del original.

El libro se publica en julio de 1928. La no muy cuidadosa corrección de pruebas debió de efectuarse a partir de abril, fecha en la que el autor se encontraba ya en Madrid tras la temporada granadina dedicada a la revista *gallo*. El éxito fue fulminante. Lorca se convirtió en una celebridad nacional.²² Y pese a sus propósitos de no tocar “¡jamás! ¡jamás! este tema”,²³ pensó un momento en ampliar el poemario para la segunda edición con “tres romances más que estoy escribiendo”, según escribía a su familia.²⁴ Algún rastro ha quedado de ellos: los archivos familiares han conservado las huellas de un “Romance de la gran paliza”, que al menos en su denominación guarda puntos de contacto con el del “gitanillo apaleado”, del que le hablaba a Guillén en el 26.²⁵ Pero el autor desistió del empeño. Quizá se debió al éxito algo equívoco del libro, aclamado por muchos, con el riesgo de la trivialización, y acerbamente criticado por el vanguardismo radical (Bunuel, Dalí);²⁶ también pudo pesar su escasa afición a volver sobre lo ya hecho. En realidad, se limitó a corregir muy levemente el texto para la segunda edición, que publicó también la *Revista de Occidente* a finales de 1929.²⁷ Habría cinco ediciones más (en 1933, 1935 y 1936):²⁸ un

²² Cf. I. Gibson, *F. G. L., I. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*, Grijalbo, Barcelona, 1985, pp. 550-555.

²³ Carta a Jorge Guillén de 8 de noviembre de 1926, en *Epistolario*, I, p. 181.

²⁴ Carta inédita; la cita M. Hernández, ed., *Primer romancero gitano*, p. 11.

²⁵ F. G. L., *Poeta en Nueva York. Tierra y Luna*, ed. E. Martín, Ariel, Barcelona, 1981, p. 214.

²⁶ Véase el punto 4 de esta Introducción.

²⁷ El ejemplar del Ateneo de Madrid lleva estampilla con fecha de 3 de diciembre de 1929.

²⁸ Véase la Noticia bibliográfica.

éxito sin parangón entre los poetas coetáneos. Tenemos que remontarnos a las *Doloras* de Campoamor para encontrar algo parecido. Esta recepción del *Romancero*, tan contundente, desmiente por sí sola las no bien intencionadas “teorías” sobre la auténtica calidad de Lorca, que circularon tras su muerte y han llegado hasta nuestros días.²⁹

2. Concepción; influjos

El tema gitano fue puesto de moda por el romanticismo. Sólo incidental, aunque significativamente, circuló por el siglo de oro. El movimiento modernista continuó la tendencia. En Darío, Rueda, Manuel Machado o Villaespesa se encuentran también motivos gitano-andaluces. El gitanismo, con presencia de Guardia Civil incluida, es muy perceptible ya en un poeta próximo a Lorca: José Moreno Villa.³⁰ Se inscribe este gitanismo dentro de una estética neoprimitivista que afectó también a la música y a la pintura: Falla, sobre todo, Albéniz, Granados o Turina son los nombres musicales más relevantes; Romero de Torres puede serlo entre los pintores. La referencia musical es la más significativa por los niveles alcanzados y por la amistad del poeta con Manuel de Falla. El redescubrimiento del cante jondo a comienzos del tercer decenio del siglo encaja en este cuadro; su expresión más espectacular fue el certamen de 1922, en el que Lorca tendría participación decisiva.

El libro lorquiano es una de las expresiones mayores de este neoprimitivismo, que en el caso de la poesía ha recibido el nombre de neopopularismo. Lorca, con Alberti y

²⁹ Así las reiteradas declaraciones sobre el particular de un escritor tan considerable como Jorge Luis Borges.

³⁰ Véase Luis Cernuda, *Estudios sobre poesía española contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1970, pp. 123-125. Aunque también existió influjo a posteriori de Lorca sobre Moreno Villa. Véase la *Antología* de este último, prologada por L. Izquierdo, Plaza & Janés, Barcelona, 1982, pp. 87-89.

Diego, forman la avanzada del movimiento. Pero, aquí también, el poeta granadino fue por delante de sus coetáneos. De 1921 es el *Poema del cante jondo*, la primera gran cristalización neopopularista. Sin el *Poema* no hubiera sido posible el *Romancero*: sin él y sin la experiencia estética y emocional del cante de la que aquél se nutre. El sentido del misterio, su patetismo, su orientación a los grandes enigmas del Amor y la Muerte, del Dolor y la Pena. La conferencia del 22 es un elogio del cante jondo en los aspectos musical y literario. Interesa subrayar esto último: la siguiriya gitana es definida como “un camino sin fin, un camino sin encrucijadas, que termina en la fuerte palpitación de la poesía «niña»”;³¹ en algunas coplas “el temblor lírico llega a un punto donde no pueden llegar sino contadísimos poetas”;³² en esta línea, se analizan los elementos constitutivos de este mundo: la mujer, que se llama Pena; el panteísmo; la función del viento y el llanto. Y se procede a su cotejo con la lírica árabe y persa. Comentando a Adolfo Salazar, en enero del 22, la revisión del *Poema del cante jondo*, escribe el poeta estas significativas palabras:

Es la primera cosa de *otra orientación mía* y no sé todavía qué decirte de él... ¡pero novedad sí tiene! [...] Los poetas españoles no han *tocado* nunca este tema. (...) ³³

Lorca tenía conciencia de haberse situado en un ciclo poético distinto y de la novedad sustancial alcanzada: no desconocía que Manuel Machado o Salvador Rueda ya habían escrito sobre el cante; por eso subraya *tocar*. La conferencia es contundente sobre el rechazo de las coplas debidas a poetas cultos. Lo decisivo de todo esto es que el cante jondo suministra al autor los *materiales* primarios sobre los que va a constituir el *universo poético andaluz*. Y si la

³¹ F. G. L., *Conferencias*, 2 vols., ed. C. Maurer, Alianza, Madrid, 1984; I, p. 54.

³² *Ibid.*, p. 66.

³³ *Epistolario*, I, p. 49.

conferencia contiene numerosas claves hermenéuticas del *Poema*, éste, a su vez, las posee del *Romancero gitano*. C. de Paepe ha llamado la atención sobre las concordancias expresivas particulares, elementos léxicos, simbología, geografía y personajes coincidentes en ambos libros,³⁴ que en los aspectos más rotundos son de una evidencia casi excesiva. La “Andalucía del llanto” del *Poema* es, en buena medida, la del *Romancero*, con su común “tierra vieja / del candil / y la pena” (“Poema de la soleá”); las tres grandes ciudades andaluzas —Granada, Córdoba y Sevilla—, y la misma oposición entre Andalucía la baja, de perfil más risueño, y Andalucía la alta, de rostro más concentrado y elegíaco. La Soledad Montoya del “Romance de la pena negra” es una especie de *soleá* personificada; el Amargo sale de la última sección del *Poema*.³⁵ El de 1921 es ya un *libro gitano*, aunque sin romances. Y lo es por la asociación entre el cante jondo y lo gitano que establece el poeta de modo tácito o expreso. Sean los versos de “Cueva”, en el “Poema de la soleá”:

El gitano evoca
países remotos.

(Torres altas y hombres
misteriosos.)

He aquí el nivel mítico-poético en que el autor ha situado y acotado su concepción del gitano. Lo que el *Poema* y la conferencia destacan de él es su condición de creador del cante jondo, al que dio expresión definitiva sobre el subsuelo de la centenaria tradición peninsular. Por aquí, de acuerdo con las concepciones teóricas de Falla y su misma práctica musical —de 1915 es *El amor*

³⁴ C. de Paepe, “La esquina de la sorpresa: Lorca entre el *Poema del cante jondo* y el *Romancero gitano*”, *Revista de Occidente*, núm. 65 (1986), pp. 9-31.

³⁵ El mismo Lorca —y De Paepe lo señala— prescinde de la diferencia de fechas entre el *Poema* (1921) y el *Diálogo* (1925) al presentar al personaje en *Conf.*

brujo—, se despega Lorca de toda conexión con el costumbrismo. El patetismo de muchos momentos del *Romancero* deriva de aquí. Andalucía, lo gitano y el cante jondo se unen en haz inseparable. Sobre él se vierten las preocupaciones existenciales del autor. Éste es el andalucismo de Lorca: poco o nada tiene que ver con el costumbrismo;³⁶ excede, con mucho, el neopopularismo de sus compañeros de generación. El de Alberti, exquisito, viene de los cancioneros renacentistas; el del poeta granadino se nutre de raíces bastante más antiguas.

Este influjo del cante jondo se manifiesta incluso en el diseño métrico de algunos romances. Una copla abre “La casada infiel”; parecen tener ritmo y forma de *soleá* los versos con los que principia “El emplazado”. En ambos casos, el esquema usual resulta modificado. Coplas andaluzas están agazapadas o enmascaradas en otros poemas. Pero es quizá excesivo afirmar que el ritmo cuaternario del romance lorquiano deriva de la copla popular, hasta el punto de que cada copla funciona como una copla aislada y suficiente.³⁷ Ese ritmo procede del más viejo romancero, a cuyos modos de enunciación vuelve la poesía lorquiana.

No cabe desconocer tampoco la concordancia entre el *Romancero* gitano y los poemas andaluces de *Canciones*. Esta sección (“Andaluzas”) y los dos libros brotan de la misma fuente. De hecho, en la conferencia de 1935 —en adelante *Conf.*— el autor cita la “Canción de jinete”, fechada en julio del 24, y “[Arbolé arbolé]”, que es de 1922. Ambos son en realidad dos romances, como asimismo otra canción, “Mi niña se fue a la mar”. Antecedente muy visible del mundo de contrabandistas es el “Canto nocturno de los marineros andaluces”, también del 22, que es puesto en

³⁶ Cf. *Conf.*: “Un libro antipintoresco, antifolklorico, antiflamenco, donde no hay ni una chaquetilla corta, ni un traje de torero, ni un sombrero plano, ni una pandereta.”

³⁷ Como lo hace L. F. Vivanco, *Introducción a la poesía española contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1957, p. 418 (dentro del cap. “F. G. L., poeta dramático de copla y estribillo”, páginas 385-456).

boca de un contrabandista en la *Tragicomedia de Don Cristóbal y la señá Rosita*.

En García Lorca culmina la renovación del romance que habían iniciado en el XIX el duque de Rivas y Zorrilla, quienes le devolvieron su raíz narrativa, tras el lirismo del Romancero nuevo y la agonía del género en el XVIII. El modernismo volvió al romance lírico, consiguiendo orquestaciones rítmicas novedosas y explorando asonancias y encabalgamientos.³⁸ El poeta granadino conocía perfectamente esta evolución, como atestigua *Conf.* El título de la última sección del libro puede considerarse un homenaje al duque de Rivas. No consigna a Juan Ramón Jiménez, aunque lo alude de hecho al hablar de “romance lírico”. Pero la aproximación lorquiana al romance deja atrás el modelo modernista, en los módulos constructivos y en los materiales temáticos. Un modelo al que había rendido tributo el *Libro de poemas*. Si lo tiene en cuenta es de un modo oblicuo:

El romance típico había sido siempre una narración y era lo narrativo lo que daba encanto a su fisonomía porque cuando se hacía lírico, sin eco de anécdota, se convertía en canción. Yo quise fundir el romance narrativo con el lírico sin que perdieran ninguna calidad y este esfuerzo se ve conseguido en algunos poemas del Romancero, (...)

De Juan Ramón Jiménez quedan huellas en el poemario, pero son considerables las diferencias entre su impresionismo lírico y las trabadas arquitecturas del romance lorquiano. Ningún parentesco cabe señalar entre “La tierra de Alvargonzález” de Antonio Machado, tan próxima al romance de ciegos, y el estilo de Lorca. Y ello al margen de la admiración de éste por la obra machadiana, que escenificó para La Barraca.

Regresa el poeta granadino en bastantes sentidos al Romancero viejo. En el plano lingüístico, es inequívoco el

³⁸ Cf. G. Díaz-Plaja, *F. G. L.*, Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1954, pp. 107-109.

uso aspectual del verbo en detrimento a menudo de los valores temporales.³⁹ Así en estos versos de “San Gabriel (Sevilla)”, en los que el imperfecto está utilizado sólo con valor durativo y de coexistencia con el presente:

Anunciación de los Reyes,
bien lunada y mal vestida,
abre la puerta al lucero
que por la calle *venía*.

Con el *Romancero* guarda indudable relación la dramatización del poema lorquiano, que, como en aquél, se consigue mediante la inserción de rápidos diálogos, introducidos sin *verba dicendi*. De él deriva también la técnica de entrar directamente en el tema, el comienzo *in media res* y, en algún sentido, la escasez descriptiva. Y también, y de modo muy notable, la restauración del *epos*. La grandeza épica de la “Muerte de Antoñito el Camborio” o del “Romance de la Guardia Civil española” hubiera sido impensable sin la lección del *Romancero* viejo. Es, con todo, un influjo más de espíritu que de forma; eso explica la escasez de los préstamos, aunque existan en algunos poemas: así en los arranques del “Romance de la pena negra” o de “Muerto de amor”.⁴⁰

Queda por considerar el influjo gongorino.⁴¹ El *Romancero gitano* cristaliza por los años (1925-1926) en que

³⁹ Véase, por ejemplo, el artículo de J. Cano Ballesta, “Una veta reveladora en la poesía de G. L. Los tiempos del verbo y sus matices expresivos”, en I.-M. Gil., ed., *F. G. L.*, Taurus (“Perfiles”), Madrid, 1973, pp. 45-75.

⁴⁰ Cf. D. Devoto, “Notas sobre el elemento tradicional en la obra de G. L.”, *Filología*, II (1950), pp. 292-341; reimpr. en I.-M. Gil., *F. G. L.*, pp. 151-164.

⁴¹ Resumen a continuación mi artículo “Hermetismo, neogongorismo y estilo en el *Romancero gitano*”, que se publicará en las Actas del simposio “Singularidad y trascendencia: Lorca, Unamuno, Valle-Inclán” (Universidad de Hofstra, noviembre de 1986). Sobre el influjo de Góngora en Lorca puede verse: E. Dehennin, *La résurgence poétique de Góngora et la génération de 1927*, Didier, París, 1962; en especial para Lorca, pp. 103-142; J. Velasco, “Góngora et Lorca”, *Criticón*, núm. 6 (1979), pp. 45-83.

las relaciones entre realidad “verdadera” y realidad poética centran las preocupaciones estéticas del autor.⁴² El texto teórico del período es la conferencia sobre Góngora, donde Lorca subraya de modo insistente “el carácter, por así decirlo, antinatural, o antirrealista de la creación poética”.⁴³ Creo que este texto es clave para entender la poética de la que, al menos en parte —y ya precisaré esto—, brota el poemario, y con ello la naturaleza de su hermetismo y ciertas peculiaridades de su estilo. Lorca es siempre un poeta difícil, pero su hermetismo irá cambiando de rostro a lo largo de los años y ni siquiera puede decirse que se produzca de modo uniforme incluso en un mismo período.

La conferencia se pronuncia por primera vez en febrero de 1926, que es, según ya he señalado, el año central de la composición del *Romancero gitano*. En síntesis muy apretada, puede decirse que el texto está presidido por la idea de ver en Góngora al padre de la poesía objetiva, creador del sentido moderno de la metáfora, que consiguió elaborar una obra poética capaz de resistir la erosión del tiempo. Esto último resulta capital, pues en ello reside el fondo de la revolución gongorina:

Inventa por primera vez en el castellano un nuevo método para cazar y plasmar las metáforas, y piensa, sin decirlo, que la eternidad de un poema depende de la calidad y trabazón de sus imágenes.⁴⁴

A continuación, invoca la frase coincidente de Proust: “Sólo la metáfora puede dar una suerte de eternidad al estilo.” Líneas más abajo se explicita este concepto clave:

⁴² M. Laffranque, *Les idées esthétiques de F. G. L.*, C. N. R. S., París, 1967, pp. 115-152. Tendré en cuenta algunas de sus observaciones.

⁴³ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁴ “La imagen poética de don Luis de Góngora”, *Conferencias*, II, p. 133. La cita pertenece a la primera versión, que es la que sigo, pues no posee el distanciamiento de la versión revisada de 1930, editada también por Maurer en el tomo I, pp. 85-125.

... con su instinto estético fragante empezó a construir una nueva torre de gemas y piedras inventadas, que irritó el orgullo de los castellanos en sus palacios de adobe. Se dio cuenta de la fugacidad del sentimiento humano y lo débiles que son las expresiones que sólo conmueven en algunos momentos, y quiso que la belleza de su obra radicara en la metáfora limpia de realidades que mueren, metáfora construida con espíritu escultórico y situada en un ambiente extra-atmosférico.⁴⁵

Ecos de esta actitud gongorina se escuchan en la carta del poeta a Jorge Guillén, de 2 de marzo de 1926, en que comenta sobre el libro:

Quiero conseguir que las imágenes que hago sobre los tipos sean *entendidas* por éstos; sean visiones del mundo que viven, y de esta manera hacer el romance *trabado* y sólido como una piedra. (...) ⁴⁶

Esta pasión formal se ilumina si la confrontamos con el texto de la conferencia, donde el poeta toma distancias frente al fragmentarismo cubista y, sobre todo, creacionista:

La inspiración da la imagen, pero no el vestido. Y para vestirla hay que observar ecuánimemente y sin apasionamiento peligroso la calidad y sonoridad de la palabra. (...) ⁴⁷

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 133-134.

⁴⁶ *Epistolario*, I, p. 149. Este fervor constructivo resuena con énfasis en las lamentaciones con que el poeta acogió las erratas de los romances publicados en *Litoral* (núm. 1, noviembre de 1926): “¡Qué dolor tan grande me ha producido [...] verlos rotos, maltrechos, sin esa *dureza* y esa *gracia* de pedernal que a mí me parece que tienen!” (...) [*Epistolario*, II, p. 22].

⁴⁷ “La imagen poética...”, p. 143. Véase también lo que afirma en la carta de 9 de septiembre de 1926: “Cuando digo voz quiero decir poema. El poema que no está vestido no es poema, como el mármol que no está labrado no es estatua” (*Epistolario*, I, p. 163).

La referencia, antes citada, al “ambiente extra-atmosférico” de la imagen gongorina enlaza con uno de los supuestos centrales de la revolución de Góngora, según la ve Lorca: la constitución de una realidad poética distinta por completo de lo real:

Intuye con claridad que la Naturaleza que salió de las manos de Dios no es la Naturaleza que debe vivir en los poemas, (...) ⁴⁸

De modo concordante escribe a Guillén, en la carta de septiembre del 26, en la que rechaza cualquier “aventura” por los dominios de la mera inspiración:

La poesía es otro mundo. Hay que cerrar las puertas por donde se escapa a los oídos bajos y a las lenguas desatadas. Hay que encerrarse con ella. Y allí dejar correr la voz divina y pobre, mientras cegamos el surtidor. El surtidor no. ⁴⁹

La conferencia incluye una teoría de la metáfora demasiado conocida para insistir en ella, aunque es muy reveladora de su doble orientación: disertación sobre Góngora y... sobre sí mismo. Pero deben retenerse varios puntos. Primero: la peculiaridad gongorina de “armoniza[r] y hace[r] plásticos de una manera a veces hasta violenta, los mundos más distintos”.⁵⁰ Segundo: la defensa que Lorca efectúa del hermetismo de Góngora, quien no sólo no es oscuro, sino que “peca de luminoso”.⁵¹ Tercero: sus comentarios sobre el uso gongorino de la mi-

⁴⁸ “La imagen poética...”, p. 142.

⁴⁹ *Epistolario*, I, pp. 162-163.

⁵⁰ “La imagen poética...”, p. 136. Y añade: “Une las sensaciones astronómicas con detalles nimios de lo infinitamente pequeño” (...). Comp. en *Conf.*: “... el gusto de mezclar imágenes astronómicas con insectos y hechos vulgares”, que define, dice, su “carácter poético”.

⁵¹ *Ibid.*, p. 144.