

EL GITANO EN LA OBRA DE FEDERICO GARCIA LORCA

FELIX HERRERO SALGADO
Escuela Universitaria E.G.B. Zamora

En 1928 Ernesto Giménez Caballero entrevistaba a Federico García Lorca:

—«Dime más datos para tu solución de herencia.

—Yo no soy gitano.

—¿Qué eres?

—Andaluz, que no es igual, aun cuando todos los andaluces seamos algo gitanos. Mi gitanismo es un tema literario. Nada más»¹.

He querido comenzar mi trabajo con esta entrevista porque desearía acotar desde el principio tres ideas: Primera: Los gitanos son en Lorca un tema, y un tema de poeta, no de sociólogo, ni menos de político. Segunda: El tema gitano no le es tema obsesivo que invada e ilumine toda su obra. Está circunscrito a un período, 1923-1928, y a un libro, *Romancero gitano*. Después, algunas lecturas y comentarios sobre este libro. Y antes, 1921, *Poema de cante jondo*, libro no abiertamente gitano, pero en el que se dan todos los elementos del mundo gitano. Tercera: En Lorca es muy difícil deslindar lo gitano de lo andaluz.

Lorca llega al tema gitano a través del cante. Había crecido en ambiente propicio. «El padre de Lorca —dice José Monleón— era hombre a quien gustaba reunir guitarristas y cantaores tras la jornada del campo. Allí se cantaba y se hablaba de cante. Allí empezaría a oír Federico muchas de las cosas desarrolladas más tarde en sus famosas conferencias sobre el cante y sobre el duende. Allí conocería las primeras cosas de los futuros gitanos de su *Romancero*, las primeras imágenes de su *Poema de cante jondo*. Para el niño Federico García Lorca debió quedar muy claro desde el principio que el cante era cosa seria, una dramaturgia del pueblo gitano-andaluz»².

También del poeta tenemos testimonio directo de su estimación del cante y de su contacto con el mundo gitano. El 2 de agosto de 1921, escribe a Adolfo Salazar: «...estoy aprendiendo a tocar la guitarra; me parece que lo flamenco es una de las creaciones más gigantescas del pueblo español. Acompaño ya fandangos, peteneras y *er cante de los gitanos*, tarantas, bulerías, ramonas. Todas las tardes vienen a enseñarme El Lombardo (un gitano maravilloso) y Frasquito er de la Fuente (otro gitano espléndido)»³.

No es ajena a esta afición la sabia dirección de don Manuel de Falla, amigo íntimo de la familia. Con él organiza en 1922 el Concurso del Cante Jondo en el Centro Artístico Granadino, y ese mismo año pronuncia su famosa conferencia *El Cante*

jondo (*Primitivo cante andaluz*), en la que están patentes vivencias personales y un estudio y conocimiento profundos de la materia.

De esta conferencia me interesa destacar dos puntos, claves en la conexión del cante, los gitanos y su poesía. El primero: dice Lorca: «Según la versión (del origen índico de los gitanos), las tribus gitanas, perseguidas por los cien mil hijos del Gran Tamerlán, huyeron de la India. Veinte años más tarde, estas tribus aparecen en diferentes pueblos de Europa y entran en España con los ejércitos sarracenos, que desde la Arabia y el Egipto desembarcaban periódicamente en nuestras costas. Y estas gentes, llegando a nuestra Andalucía, unieron los viejísimos elementos nativos con el viejísimo que ellos traían y dieron las definitivas formas a lo que hoy llamamos 'cante jondo'»⁴. Serían, pues, los gitanos los que aglutinaron los elementos del milenario cante de Tartesos, el que cantaban las «puellae gaditanae» en Roma, con los de la legendaria India para conformar la «siguiriya», alma del cante jondo, que significativamente se adjetiva «gitana».

Segundo: Pero, además, junto a la melodía, están los poemas. Continúa la conferencia: «Todos los poetas que actualmente nos ocupamos, en más o menos escala, en la poda y cuidado del demasiado frondoso árbol lírico que nos dejaron los románticos y los postrománticos, quedamos asombrados ante dichos versos. Las más íntimas gradaciones del Dolor y de la Pena, puestas al servicio de la expresión más pura y exacta, laten en los tercetos y cuartetos de la «siguiriya» y sus derivados. No hay nada, absolutamente nada en toda España, ni en estilización, ni en ambiente, ni en justeza emocional... Ya vengan del corazón de la sierra, ya vengan del naranjal sevillano o de las armoniosas costas mediterráneas, las coplas tienen un fondo común: el Amor y la Muerte»⁵.

Lorca, que viene de su primera y virginal vocación, la música clásica, entra en la hondura del cante gitano-andaluz para hallar su segunda y definitiva vocación, la de poeta. Del cante jondo toma la forma escueta y limpia, los temas y el color que tiñe sus versos: El Amor, la Muerte, la Pena, el «magnífico panteísmo» y el misterio de las viejas edades, del «primer llanto y del primer beso».

La práctica había precedido a la teoría, porque un año antes, en 1921, había compuesto *Poema de cante jondo*. El poeta era consciente de que el libro representaba una innovación en el mundo contemporáneo de la poesía. Así se lo confesaba a su amigo Adolfo Salazar: «Ahora pongo los tejadillos de oro al «Poema de cante jondo», que publicaré coincidiendo con el concurso. Es una cosa distinta de las suites y llena de sugerencias andaluzas. Su ritmo es estilizante y popular, y saco a relucir a los *cantaos* viejos y a toda la fauna y flora fantástica que llenan estas sublimes canciones. El Silverio, el Juan Breva, el Loco Mateo, la Parrala, el Fillo... ¡y la Muerte!... El poema comienza con una crepúsculo inmóvil y por él desfilan la *siguiriya*, la *soleá*, la *saeta* y la *petenera*. El poema está lleno de gitanos, de velones, de fraguas, tiene alusiones a Zoroastro. *Es la primera cosa de otra orientación mía* y no sé todavía qué decirte de él... ¡pero novedad tiene!... Los poetas españoles nunca han tocado este tema»⁶.

Había intuido las posibilidades poéticas del cante viejo elaborándolo desde experiencias líricas personales, y compuso los poemas que forman el libro teniendo como base expresiva el empleo intenso de la metáfora y el símbolo.

En *Poema de cante jondo* están latiendo todos los componentes del mundo gitano-andaluz:

- La siguiriya, lo más puro del cante jondo andaluz que «tiene el corazón de plata y un puñal en la diestra».
- La guitarra, «corazón malherido por cinco espadas».
- La tierra, la «Andalucía del llanto», de «largos caminos rojos»:
 - «Tierra
vieja
del candil
y la pena...
Tierra
de la muerte sin ojos
y las flechas».
- El puñal:
 - «Por todas partes
yo
veo el puñal
en el corazón».
- La muerte:
 - «La muerte
entra y sale
y sale y entra
de la taberna».
- Y los ríos, y las ciudades, y el amor, y la naturaleza.

En *Poema de cante jondo* —«libro interior que busca la esencia oculta y oscura del mundo del cante»— Lorca trata el tema gitano indirectamente y por vías estética y sentimental.

El libro, a la hora de publicarlo, 1931, resultaba demasiado pequeño. Para alargarlo, Lorca incluyó los diálogos del Teniente Coronel de la Guardia Civil y del Amargo. Me interesa el primero: «Escena del Teniente Coronel de la Guardia Civil». Escrito en 1925, cuando el poeta se halla zambullido en la composición del *Romancero gitano*, adopta una nueva estructura —el diálogo esperpéntico en prosa— y aborda directamente el tema gitano. Lorca enfrenta abiertamente dos mundos sociales: el mundo del gitano —libertad y fantasía— y el mundo burgués, ordenancista, representado por el Teniente Coronel de la Guardia Civil. El Teniente Coronel de la Guardia Civil, «alma de tabaco y café con leche», no puede soportar el choque dialéctico con el gitanillo, «alas para volar», «azufre y rosa en mis labios», y, «pun, pin, pan», «cae muerto». Lorca acota al final del diálogo: «En el patio del cuartel, cuatro guardias civiles apalean al gitanillo... Veinticuatro bofetadas, Veinticinco bofetadas...». Esta es la reacción de la sociedad organizada, el apaleamiento contra quien construye torres de canela y tiene «anillos y nubes en la sangre». La «guardia civil caminera» de la canción del gitano apaleado nos introduce en el *Romancero gitano*.

Lorca elabora gozosamente, pero trabajosamente, el *Romancero gitano*. Con la efusión propia de su carácter comunica a sus amigos el largo proceso de gestación: cinco años. A Melchor Fernández Almagro: «He trabajado bastante y estoy terminando una serie de romances gitanos que son por completo de mi gusto»⁷. «También

te mando este romance gitano nuevo, «Romance gitano de la luna luna de los gitanos». Mi idea es hacer un romancero gitano»⁸. A su hermano Francisco: «El romancero gitano quisiera reservarlo y hacer un libro sólo de romances. Estos días he hecho algunos, como el de Preciosa y el «Prendimiento de Antoñito el Camborio». Son interesantísimos⁹. A Jorge Guillén: «Ahora trabajo mucho. Estoy terminando el Romancero gitano». Nuevos temas y nuevas sugerencias»¹⁰. Al mismo: «No quiero dejar de enviarte este fragmento del «Romance de la Guardia Civil española» que compongo estos días... Una vez terminado este romance, y el «Romance de la gitana Santa Olalla de Mérida», daré por terminado el libro. Será bárbaro»¹¹.

Entusiasmo, esfuerzo y gitanos, gitanos, gitanos. Federico está entusiasmado con el tema. Da a conocer los romances en cartas, en revistas y en lecturas-representaciones. Los amigos y los amigos de los amigos saben los romances de memoria, y, juego peligroso, comienzan a identificar a agonista con creador. Empieza a circular el mito de gitanería del poeta. Este reacciona. A principios del 27 dice a Guillén: «Estoy dispuesto a dar mi cuota para «Verso y Prosa». Encantado... Pero mandaros algo no puedo. Más adelante. Y desde luego no serán romances gitanos. Me va molestando un poco mi mito de gitanería. Confunden mi vida y mi carácter... Además el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje que tú sabes bien que yo no soy»¹². Y a José Bergamín, por las mismas fechas: «A ver si nos reunimos este año y dejas de considerarme como un gitano, mito que sabes lo mucho que me perjudica»¹³.

Reacción visceral, vano empeño. Había creado un personaje de tan recia textura que llenaba el verso, lo inundaba y arrasaba consigo al creador. (La inundación llegó, tenía que llegar, hasta la Residencia de Estudiantes, y salió en forma de título humorístico de película). Lorca se quedó con el marbete de gitano de por vida. Tan difícil sería la tarea de borrarlo como querer hacer volver ya a los estrechos límites del verso a Antoñito el Camborio o a los altos barandales de la luna a la niña amarga y a los dos compadres. Algunas citas: Arturo Serrano en *El Sol*, 15 de mayo de 1932: «Sin proponérselo tal vez, quizá sin darse cuenta, un fino andaluz y un gracioso gitano son acaso los más destacados poetas de su generación: Rafael Alberti y Federico García Lorca». Y R. Aguirre Ibáñez, en *El Adelanto*, mayo de 1932: «Había que resucitar —dice— el cante «jondo»... y para ello, nadie mejor, ni con más autoridad ni más sensibilidad, que un músico como Falla, gaditano, de la Andalucía blanca y salada del Puerto de Santa María, y un poeta como Lorca, gitano, granadino, verde y negro como un faraón de la raza»¹⁴. Y finalmente, ya en 1936, en comentario a un recital del poeta en el Ateneo guipuzcoano: «El recio poeta de la gitanería glosó sus poesías contenidas en el Romancero, faro de nuevas fórmulas»¹⁵.

La consecuencia del tópico hiriente es fulminante. En carta a J. Guillén, finales de 1926, escribe: «Una vez terminado este romance y el «Romance del martirio de la gitana Santa Olalla de Mérida», daré por terminado el libro... Después no tocaré *¡jamás!*, *¡jamás!* este tema»¹⁶ (Curioso: un poeta da por terminado el ciclo temático que aborda en un libro antes de haberlo publicado).

Romancero gitano es secuencia y consecuencia de *Poema de cante jondo*. En éste había poetizado el alma, las esencias dramáticas del cante jondo, o lo que es lo mismo, del alma gitana, del alma andaluza. Ahora siente la necesidad de revestir esas almas de un cuerpo: de Antoñito el Camborio, de Soledad Montoya, de la monja gitana, de la Guardia Civil.

Lorca, que siempre lleva consigo un comentarista y un crítico de su propia obra, define el libro y su contenido: «El libro es un retablo de Andalucía con gitanos, caballos, arcángeles, planetas, con su brisa judía, con su brisa romana, con ríos, crímenes, con la nota vulgar del contrabandista y la nota celeste de los niños desnudos de Córdoba que se burlan de San Rafael. Un libro donde apenas si está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve... Un libro antipintoresco, antifolklórico, antiflamenco. Donde no hay ni una chaquetilla corta ni un traje de torero, ni un sombrero plano, ni una pandereta, donde las figuras sirven a fondos milenarios y donde no hay más que un solo personaje (grande y oscuro como un cielo de estío), un solo personaje que es la Pena...»¹⁷.

Da la razón de llamarlo *gitano*: «El libro en conjunto, aunque se llama gitano, es el poema de Andalucía, y lo llamo gitano, porque el gitano es lo más elevado, lo más profundo, más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza universal»¹⁸.

Lorca —aclara él mismo— no se refiere a «los gitanos sucios y harapientos, ni a esas gentes que van por los pueblos y roban», sino a esas «diez familias desde Jerez a Cádiz» que sorbieron en los comienzos del siglo XV, con la avidez del neófito, el espíritu de la tierra milenaria andaluza, la fusionaron con su alma índica y la han sabido guardar con el celo propio de las razas marginadas e incontaminables. El gitano lorquiano es, pues, un guardador de esencias, de esencias que implican una forma de ser y estar andaluzas.

No todo el libro es gitano. «El Romancero gitano» —declaraba el poeta en 1931 a Gil Benumeya— no es gitano más que un trozo al principio. Es en esencia un retablo andaluz de todo el andalucismo. Al menos como yo lo veo. Es un canto andaluz en que los gitanos sirven de estribillo. Reúno todos los elementos poéticos locales y les pongo la etiqueta más fácilmente visible. Romances de varios personajes aparentes que tienen un solo personaje esencial: Granada»¹⁹.

Sin embargo, aunque el poeta quiera ser en esta ocasión restrictivo —no olvidemos que se halla bajo los efectos del pleno fervor del mito de gitanería—, la realidad es que el mundo gitano llena y contagia todo el libro. Unos poemas, por personaje y ambiente, son abiertamente gitanos; otros, pocos, quedan envueltos en la atmósfera gitana del libro.

Veamos ahora los elementos del tema gitano y su tratamiento.

La mayoría de los romances de *Romancero gitano* tienen dos componentes: uno real, anecdótico, y otro mítico. Esto, que es la tesis del libro de Gustavo Correa, ya lo dijo el poeta: «Desde los primeros versos se nota que el mito está mezclado con el elemento que podríamos llamar realista, aunque no lo es, puesto que al contacto con el plano mágico se torna más misterioso e indescifrable, como el alma misma de Andalucía, lucha y drama del veneno del Oriente del andaluz con la geometría y el equilibrio que impone lo romano, lo bético»²⁰. La parte anecdótica revela, comenta Correa, «lo que podríamos llamar *vida, pasión y muerte* del gitano del *Romancero*»²¹. La parte mítica conforma con sus elementos fabuladores una nueva realidad.

El libro comienza con el «Romance de la luna luna de los gitanos», «mito —en palabras del poeta— de la luna sobre tierras de danza dramática, Andalucía interior concentrada y religiosa». La anécdota, muerte de un niño gitano en la fragua; el elemento mitificador, la luna personificada en una mujer bailarina de danza ritual y

mágica; y todos los instrumentos creadores de una atmósfera agitanada: nardo, fragua, collares, anillos; y los gitanos: al fondo, por el olivar, «bronce y sueño»; en la fragua, llanto y gritos. Así, trascendiendo la frustración de una vida sesgada en la niñez, entra la Muerte, universal, y toma posesión desde el primer verso, en el *Romancero gitano*.

«Preciosa y el aire» —«mito de playa tartesa..., donde todo, drama o danza, está sostenido por una aguja inteligente de burla e ironía»— inicia la galería de gitanas. Preciosa, nombre de claras resonancias cervantinas, con su inocencia y su música excita las apetencias sexuales del viento. Sexo y violencia, de la mano del mito, entran también en el *Romancero*.

Segundo romance de mujer: la estampa de una monja gitana que borda alhelíes, prisionera en el «silencio de cal y mirto» de su convento. Para algún crítico hay un posible tema social: enfrentamiento entre el sedentarismo impuesto a los gitanos y su ansia inconformista de libertad. Lorca comentaba en *Impresiones y paisajes*: Estas enclaustradas «son esencias rotas de amor y maternidad... El convento es como un enorme corazón frío que guardara en su seno a las almas que huyeron de los pecados capitales»²². El poema habla de juegos de luz y de fantasía, de caballistas, de rumores íntimos y sordos, de corazones de azúcar y yerbaluisa, que perfilan el mundo interior de la gitana, en concreto, y del gitano en general. Choque de la imaginación, de los sueños de libertad contra tantos muros de conventos y contra tantos ríos puestos en pie.

En contraposición, la gitana del «Romance de la casada infiel» es el deseo sexual hecho realidad en la aventura amorosa de una noche «ardiente y marchosa». Lorca decía que el romance, «gracioso de forma e imagen», era superficial, pura anécdota andaluza. Sin embargo, vertió sobre las carnes de la lozana andaluza sus piropos preferidos del repertorio gitano: pechos de jacinto, cutis de cristal de luna, muslos como peces, potra de nácar. El sexo se hace mito en el *Romancero*.

Soledad Montoya, agonista del «Romance de la pena negra», es la gitana lorquiana más profunda. El poeta ha elegido conscientemente, sabiamente el nombre, Soledad (qué bellamente glosado por otro andaluz, José María Pemán: «si con tres sílabas basta / para decir el vacío / del alma que está sin alma / So-le-dad»), y el apellido, Montoya, de rancia reciedumbre gitana. Y se ha recreado sensualmente en su descripción: «Cobre amarillo, su carne / huele a tabaco y a sombra. / Yunque ahumados sus pechos / gimen canciones redondas». En Soledad Montoya simboliza el poeta la frustración individual —«Soledad, qué pena tienes»—, pero, trascendida ésta, Soledad Montoya encarna el personaje esencial del *Romancero gitano*, la Pena negra de los gitanos —«¡Oh pena de los gitanos!»—. Lorca ya la define en el romance: pura y profunda. Pero, además, en varias ocasiones tuvo comentarios esclarecedores: En *Romancero gitano* «no hay más que un solo personaje... que es la Pena, que se filtra en el tuétano de los huesos y en la savia de los árboles..., que es un sentimiento más celeste que terrestre, pena andaluza que es una lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que la rodea y no puede comprender». Pena que es «la razón del pueblo andaluz. No es angustia..., ni es dolor..., es un ansia sin objeto, es un amor agudo a la nada»²³.

Luis Rosales, en *Andalucía del llanto*, define la esencia de este misterioso personaje, andaluz y gitano: «La pena es la consecuencia del afincamiento andaluz en soledad y en desplazamiento en busca de sí mismo. Pena soterrada, la verdadera tierra de la tierra andaluza. La pena es la religión del campo andaluz, el estado

normal de su sensibilidad, el agua, la sombra y el árbol, los angustiados en su sitio. Es la pena del ser y no puede esfumarse en la niebla del llanto»²⁴.

La niña amarga de «Romance sonámbulo» —«Cara fresca, negro pelo». «Verde carne, pelo verde»—, envuelta en una atmósfera de panteísmo y misterio —barco y caballo, luna y monte, higuera y pitas agrias, mar amarga—, personifica, en sus altas barandales, un doble tema universal: la frustración y la muerte.

Anunciación de los Reyes —«morena de maravilla», «bien lunada y mal vestida»— es, como se ha señalado, la única gitana feliz del *Romancero*. Tiene la alegría de la felicidad familiar y el gozo de la fecundidad: «Dios te salve, Anunciación, / Madre de cien dinastías».

En «Romance de la luna luna» se inicia la galería de gitanos. Lorca talla a cincel carne y espíritu, con todas las connotaciones de la raza: «Por el olivar venían, / bronce y sueño, los gitanos, / las cabezas levantadas / y los ojos entornados».

En «Reyerta de gitanos» sobre el elemento anecdótico —querrela entre familias rivales gitanas— se tejen los mitos de la sangre y la muerte. El gitano tiene nombre: Juan Antonio el de Montilla; hermoso por la tragedia de la muerte: «su cuerpo lleno de lirios / y una granada en sus sienes». Lorca trata aquí un tema social; él mismo lo apunta: «esa lucha social sorda, latente, en Andalucía y España». Los romanos y los cartagineses de toda nuestra historia triste, con toda la violencia de las navajas, la sangre, los caballos enfurecidos y el toro de la reyerta; aunque metáforas y símbolos eleven el tema a categoría estética.

Los dos compadres del «Romance sonámbulo», que atraviesan el romance en busca de los altos barandales, representan el tema social del gitano perseguido: sangre y lágrimas.

Lorca retrata el tipo del gitano juncal —gracia, hermosura y altivez— en el arcángel S. Gabriel y en Antoñito el Camborio.

S. Gabriel, que es palma, emperador, lucero y biznieto de la Giralda, ha arrancado del poeta, que se recrea, la descripción perfecta de la guapura viril:

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.

Lorca presenta a Antoñito el Camborio como «uno de los héroes más netos», «gitano verdadero, incapaz del mal». Eleva a rango mítico en los dos romances a un gitano de Chauchina, pueblo próximo a Fuentevaqueros, tratante de ganados, con fama de buen jinete y mejor bebedor, a quien encontraron muerto una mañana en un sendero; se había clavado, al caer del caballo, la navaja que llevaba a la cintura. Encarna en él el orgullo de la raza: «Antonio Torres Heredia, / hijo y nieto de Camborios»; el garbo, la marchosidad y la hermosura: «Moreno de verde luna, / anda despacio y marchoso. / Sus empavonados bucles / le brillan entre los ojos».

En los dos gitanos se cifra la exaltación de la raza, la libertad, el coraje, el orgullo y la prestancia del pueblo gitano.

El tema del gitano y la Guardia Civil es el más polémico y visceral del *Romancero gitano*. Por supuesto que Lorca conocía las relaciones conflictivas de ambos. Vivía en una región en que por razones históricas, económicas y sociales los enfrentamientos de las Fuerzas del Orden Público, casi siempre la Guardia Civil, con payos o gitanos eran muy frecuentes. En carta de febrero de 1926 escribe a su hermano Francisco, que residía temporalmente en Francia: «Hice una espléndida excursión a las Alpujarras llegando hasta el riñón. El país está gobernado por La Guardia Civil. Un cabo de Carataúnas a quien molestaban los gitanos, para hacer que se fueran los llamó al cuartel y con las tenazas de la lumbré les arrancó un diente a cada uno diciéndoles: «Si mañana están aquí caerá otro». Naturalmente, los pobres gitanos mellados tuvieron que emigrar a otro sitio. Esta Pascua en Cañar un gitanillo de *catorce años* robó cinco gallinas al alcalde. La Guardia Civil le ató un madero a los brazos y lo pasearon por las calles del pueblo, dándole fuertes correazos y obligándole a cantar en alta voz. Me lo contó un niño que vio pasar la comitiva desde la escuela. Su relato tenía un agrio realismo conmovedor. Todo esto es de una crueldad insospechada... y de un fuerte sabor fernandino»²⁵.

A estos relatos ajenos hay que añadir los comentarios sobre el tema de don Fernando de los Ríos, su maestro y amigo, y las propias vivencias personales. Esto, unido a su carácter sentimental y a su naturaleza granadina — «Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos»²⁶ —, crea en el poeta una voluntad de benevolencia hacia el gitano y de indiferencia o aversión hacia la Guardia Civil que pasa, tamizado por la intención estética, a los poemas del *Romancero*. Este sentimiento, o resentimiento, es, nada más, uno de los varios elementos afectivos del libro, no es su esencia, que hay que buscar en la voluntad creadora de una obra de arte.

Creo que Arturo Barea vio claro el simbolismo del tema y la intencionalidad del escritor: «Lorca nunca presentó la Guardia Civil como un mecanismo político-social. Sin embargo, todas sus referencias incidentales a la «Benemérita» surgen del mismo pozo oscuro del miedo popular. Su tema es sólo el duelo entre el guardia civil y el contrabandista..., pero cada encuentro entre gitanos, eternamente ingenuos, aventureros y valientes hasta en sus más pequeñas vanidades, se convierte en un choque entre la sombría violencia organizada y la libertad humana, generosa y alegre»²⁷.

Símbolo y representación, mas también elemento y fuerza necesaria, la Guardia Civil, para conformar el mundo lorquiano, épico y dramático, forjado, a veces, por el erotismo, y, casi siempre, por la violencia, la destrucción y la muerte. Podría aducirse el valioso testimonio de Melchor Fernández Almagro, buen amigo y cumplido conocedor de la obra y el pensamiento del poeta: «Por lo mismo que el gitano incorpora formas reales, proyecta sombra. Ya sabemos cuál: la Guardia Civil. Luchan la navaja y el máuser, como en el fondo mítico de todos los abolengos pelean dioses y titanes. No hay héroes sin antagonista. La Benemérita es la gran posibilidad de que ha partido Federico García Lorca para conferir rango épico a la gitanería de cédula andaluza, logrando así una nueva y genial alegoría de las fuerzas naturales en lucha perenne»²⁸.

La Guardia Civil se asoma al *Romancero gitano* en «Preciosa y el aire». Los carabineros, «que guardan las blancas torres / donde viven los ingleses», son ele-

mentos decorativos, espectadores del ataque lujurioso del viento-hombrón a la asustada gitanilla del pandero.

En «Reyerta», los «señores guardias civiles» son comparsa del juez, y testigos de que «aquí pasó lo de siempre: / han muerto cuatro romanos / y cinco cartagineses». Orden subvertido, presencia del orden establecido.

En «Romance sonámbulo», la Guardia Civil, que viene persiguiendo a los dos compadres desde los Puertos de Cabra, entra en el texto para poner una nota prosaica y vinosa a esa sinfonía de misterio y tragedia que modulan la luna, la noche íntima y la gitana «con ojos de fría plata: «Guardias civiles borrachos / en la puerta golpeaban».

Lorca perfiló dos personalidades en Antoñito el Camborio; de igual forma trazó dos comportamientos de la Guardia Civil. En el «Predimiento», la voz de la estirpe se revuelve en la tumba, y grita la falta de virilidad de los nuevos gitanos y el odio ancestral de la raza a los civiles:

«Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros...
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo».

En la «Muerte...», se apagan los fusiles de los puertos de Cabra, y se da silencio a la sangre y a los viejos cuchillos. Ahora es el gitano, en la ronda de la muerte, el que llama al poeta, su hacedor, y a la Guardia Civil, la ya única posible vengadora contra los cuatro Heredias de Benamejía: «¡Ay, Federico García, / llama a la Guardia Civil!».

El «Romance de la Guardia Civil española» es el primero y único romance que tiene como personaje principal a la Guardia Civil. Ya no se trata de unos carabineros que — ¡todo es posible en Granada! — «duermen guardando»; ni de unos guardias civiles, devotos de Baco, que «a las nueve de la noche... beben limonada todos»; ni de alguacilillos del juez de guardia. Aquí llega la máquina de la destrucción y la muerte:

«Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.
Sobre las capas relucen
manchas de tinte y de cera.
Tienen, por eso no lloran,
de plomo las calaveras.
Con el alma de charol
vienen por las carreteras...»

En la conferencia sobre el *Romancero gitano*, Lorca introducía así la lectura de este romance: «Pero ¿qué ruido de cascos y correas se escucha por Jaén y por las

sierras de Almería? Es que viene la Guardia Civil. Este es el tema fuerte del libro y el más difícil por increíblemente antipoético. Sin embargo, no lo es»²⁹.

La crítica ha diversificado sus opiniones sobre el romance. Para Francisco Umbral —la cita es de segunda mano— se trataría del poema español más directamente político. Para Miguel García-Posada, «la primera gran creación poética en que, si no la revolución, sí es la represión implacable la que se manifiesta rotundamente... La imaginación, el juego, la libertad, son sacrificados por la ley de una civilización siniestra... Hay que esperar al «Guernica» picassiano para encontrar otro testimonio artístico semejante de masacre»³⁰ (Yo añadiría: tiene un antecedente en las pinturas negras de Goya y en esa máquina de la muerte ciega que son los «Fusilamientos del tres de mayo»).

Otras opiniones ponen el énfasis no en las dimensiones socio-políticas del romance, sino en su vertiente esteticista: el poeta ante todo y sobre todo, quiso hacer una obra de arte.

Pedro Salinas examina el romance desde la perspectiva de su idea de que el *Romancero gitano* configura «un mundo luminoso y enigmático, sometido a un poder único y sin rival: la muerte». Y así escribe: «Inventa Lorca en el «Romance de la Guardia Civil» una de las más fabulosas urbes de confitería y de tragedia, juego y sino, artificio y misericordia. Ciudad de la fiesta la titula. Pero ya se presenta, presagiante, un caballo:

Un caballo malherido
llamaba a todas las puertas.

Y luego la Guardia Civil, símbolo aquí de la fuerza destructora, que arrasa las torres de canela y las inocentes alegrías. Ni siquiera esta ciudad, obra de la imaginación, se evade de la fatalidad de la muerte. La visión de la vida y de lo humano, que en Lorca luce y se trasluce en la muerte»³¹.

Interesa conocer otros comentarios de Lorca sobre este romance. El 8 de noviembre de 1926 escribe a Jorge Guillén: «No quiero dejar de enviarte este fragmento del «Romance de la Guardia Civil» que compongo estos días. Lo empecé hace dos años... ¿recuerdas? [sigue parte del romance]. Hasta aquí llevo hecho. Ahora llega la Guardia Civil y destruye la ciudad. Luego se van los guardias civiles al cuartel y allí brindan con anís Cazalla por la muerte de los gitanos. Las escenas del saqueo serán preciosas. A veces sin que se sepa por qué se convertirán en centuriones romanos. Este romance será larguísimo, pero de los mejores. La apoteosis final de la Guardia Civil es emocionante»³² (Huelga advertir que el poeta acertó el romance. Y así nos quedamos sin saber cómo lucirían los civiles de soldados romanos).

Para mí es incuestionable que Lorca está haciendo literatura, esencialmente literatura, y no sociología, y menos política. Entre otras razones, porque, como dice López-Morillas, «Lorca no es poeta de ideas, sino de mitos». Tal vez creó un poema político, pero sería «malgré lui». Vuelvo al texto anterior: «Las escenas del saqueo serán preciosas»: la frase es elocuente por sí misma. Aunque no sea necesario, cabría añadir lo que Lorca, herido en su aristocrática dignidad, repetía insistentemente: «Los gitanos son un tema y nada más. Yo podría ser lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos»³³. El poeta exagera. No le eran lo mismo los gitanos que las agujas y los paisajes por muy de coser e hidráulicos que fueran. Hay un

poso en el corazón y en la mente del poeta, como ya he apuntado, formado de profundo conocimiento, de convivencia aunque fuera ocasional, de compasión, de experiencias del mundo gitano y de amor a la raza, que está latiendo en *Romancero gitano* y, en especial, en este romance. Esto también se lo dijo a Jorge Guillén: «En esta parte del romancero procuro armonizar lo *mitológico gitano* con lo puramente vulgar de los días presentes y el resultado es extraño, pero creo que de belleza nueva»³⁴. Y esto también lo dice el poeta en el romance que comentamos:

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

Y termino. Federico García Lorca escribió *Romancero gitano*, «el libro de poesía —en opinión de Pedro Salinas— más sonado y triunfal del siglo XX». Y lo escribió con materiales —vida, pasión y muerte de una raza marginada— que en otra pluma habrían degenerado en pura bazofia costumbrista. Lorca, catador de raíces, buceador en los viejos misterios de los siglos y las razas, alma de grandísimo poeta, los dignifica, y, trascendiéndolos, los eleva a mitos de la estirpe gitana y de la humanidad: Pena y muerte, sexo y amor, frustración y violencia, libertad y represión, y hermosura, soberbia y altivez de una raza.

NOTAS

- ¹ Ernesto Giménez Caballero, *Itinerarios jóvenes. Federico García Lorca* (En Federico García Lorca, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, p. 1693).
- ² José Monleón, *García Lorca: Vida y obra de un poeta*, Barcelona, Aymá, 1974, p. 10.
- ³ *Epistolario, I*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 22.
- ⁴ *O. c.*, p. 41.
- ⁵ *O. c.*, p. 45.
- ⁶ *Epistolario, I*, pp. 48-49.
- ⁷ *Ibidem*, p. 81, año 1923.
- ⁸ *Ibidem*, p. 138, año 1926.
- ⁹ *Ibidem*, p. 145, año 1926.
- ¹⁰ *Ibidem*, p. 148, año 1926.
- ¹¹ *Ibidem*, p. 178. finales 1926.
- ¹² *Epistolario, II*, p. 21.
- ¹³ *Ibidem*, p. 30.
- ¹⁴ *El Adelanto*, Salamanca, Día 31 de mayo de 1932, p. 1.
- ¹⁵ *O. c.*, p. 1807.
- ¹⁶ *Epistolario, I*, p. 180.
- ¹⁷ *Prosa*, Madrid, Alianza Editorial, 1969, pp. 50-51.
- ¹⁸ *Ibidem*, p. 50.
- ¹⁹ En Federico García Lorca, *Obras completas*, p. 1700.
- ²⁰ Federico García Lorca, *Obras completas, I*, Madrid, Aguilar, 1977, p. 1116.
- ²¹ Gustavo Correa, *La poesía mítica de Federico García Lorca*, Madrid, Gredos, 1975, p. 39.
- ²² *O. c.*, I, p. 963.

- ²³ *Prosa*, p. 51.
- ²⁴ *Cruz y Raya*, 1934, n. 14, p. 64.
- ²⁵ *Epistolario, I*, p. 145.
- ²⁶ *O. c.*, p. 1700.
- ²⁷ Arturo Barea, *Lorca, el poeta y el pueblo*, Buenos Aires, Losada, 1957, p. 19.
- ²⁸ *Revista de Occidente*, XXI, 1928, pp. 373-374.
- ²⁹ *O. c.*, I, p. 1120.
- ³⁰ Federico García Lorca, *Poesía, I. Edición de Miguel García-Posada*, Madrid, Akal bolsillo, 1980, p. 53.
- ³¹ Pedro Salinas, *Ensayo de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, pp. 390-391.
- ³² *Epistolario, I*, pp. 178-180.
- ³³ *Epistolario, II*, p. 21.
- ³⁴ *Ibidem*, p. 148.