

La República Argelina Democrática y Popular

Ministerio de Enseñanza Superior e Investigación Científica



Universidad de Abou bekr Belkaid -Tlemcen



Facultad de Letras y Lenguas

Departamento de Letras y Lenguas Extranjeras

Sección de Español

Tesina para la obtención de Máster en Lengua y Comunicación

*Temática de Fedérico García Lorca en el
Romancero Gitano*

Realizado por:

BENADDA Manel

MIRAOUI Amel

Composición Del Jurado:

- **Directora de la tesina: Boutaleb. F. M.AA**
- **Vocal: Rafai Naimi. M.AA**
- **Presidente: Guenaoui Amaria. M.AB.**

Curso académico: 2014-2015

Agradecimientos

Agradecemos a Dios, que nos ha dado la fuerza para acabar este modesto trabajo.
Agradecemos a nuestra profesora Sra. BOUTALEB por sus esfuerzos y su paciencia.
Y agradecemos a nuestros amigos Miguel, Eva y Carmen por su ayuda y sobre todo sus
consejos.

Agradecemos, también, nuestro jefe de sección el señor BEN-MÂAMAR Fouaâd.

Y a todos los profesores de la sección de español.

Dedicatoria

Quiero dedicar este trabajo a toda mi familia por su presencia y su ánimo durante mis estudios

También, a mi amiga BENADAA MANEL que estaba a mi lado durante la preparación de esta modesta tesina.

Sta. MIRAOUI Amel

Dedicatoria

Dedico este modesto trabajo a mis queridos padres.

a toda mi familia sin olvidar todas mis amigos y amigas de la sección español y a mi amiga MIRAOUI Amel que estaba a mi lado durante la preparación de esta modesta tesina .

Sta. BENADDA Manel

Sumario

Introducción	P.1.
Capítulo I: Estudio entorno de Federico García Lorca y su Obra.	
1-1- Biografía de Federico García Lorca.....	P.4.
1-2- Lorca con sus Contemporáneos:	P.6.
1-2-1- Lorca y la Generación del 27.....	P.7.
1-2-2- Lorca y el Vanguardismo.....	P.8.
1-3- Obra de Federico García Lorca:	P.9.
1-3-1- Cuadro cronológico de la obra de Lorca.....	P.11
1-4- El Estilo de Lorca.....	P.12.
Capitulo II: Temática de Lorca en <i>el Romancero Gitano</i>	
2-1- <i>El romancero Gitano</i>	P.15.
2-2- El Tema de la ciudad:	P.19.
2-2-1- El Romance <i>San Rafael</i>	P.19.
2-2-2- El Romance <i>San Gabriel</i>	P.21.
2-3- El Tema del amor:	P.23.
2-3-1- El Romance <i>Sonámbulo</i>	P.23
2-3-2- El Romance <i>Thamar y Ammón</i>	P.25.
2-3-3- El Romance <i>la Pena Negra</i>	P.28
2-4- El tema de la mujer:	P.31.
2-4-1- El Romance <i>Preciosa y el Aire</i>	P.31.
2-4-2- El Romance <i>La Monja Gitana</i>	P.32.
2-4-3- El Romance <i>la Casada Infiel</i>	P.34.
2-4-4- El Romance de <i>San Miguel</i>	P.37.
Capitulo III: La Muerte y la Religiosidad en <i>El Romancero Gitano</i>	
3-1- El Tema de la Muerte:	P.40.
3-1-1- El Romance <i>la Luna, Luna</i>	P.43.

3-1-2- El Romance <i>Reyerta</i>	P.45.
3-1-3- El Romance <i>Muerto de Amor</i>	P.47.
3-1-4- El Romance <i>el Emplazado</i>	P.49.
3-1-5- El Romance <i>la Guardia Civil</i>	P.51.
3-2- El tema de la Religiosidad:	P.54.
3-2-1- El Romance <i>San Gabriel</i>	P.54.
3-2-2- El Romance <i>prendimiento de Antoñito el Camborio</i>	P.56.
Conclusión	P.58.

Bibliografía

Introducción

Con esta modesta tesina titulada “*Tematicade Federico García Lorca en el Romancero Gitano*”, hemos intentado acercarnos a la obra poética Federico García Lorca, uno de los miembros de la Generación del 27, una de las generaciones literarias más vanguardistas de la creación literaria en España, y también, la que contemporáneamente, ha sido un eje central del siglo XX español. No podemos hablar de una línea común de pensamiento ya que los rasgos fundamentales de esta generación se pueden resumir en dos puntos: por un lado la expresión de lo subjetivo que se caracteriza por el uso de la metáfora y de otro lado la precesión conceptual dado su sólida formación intelectual, de ahí que los géneros que más se dieron en la misma fueron la lírica y el ensayo. Como principales poetas de la Generación del 27 podemos citar a Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández y Luis Cernuda. Cada uno tiene un estilo propio muy característico y, así mismo evolucionan de distinta manera. Unos exploraron el surrealismo como Vicente Aleixandre, otros una poesía más humana como Pedro Salinas y otros cultivan el Vanguardismo con la poesía lírica popular y Lorca es el más destacado de esa fila vanguardista.

Aunque es difícil establecer una figura protagonista en la generación del 27, hemos considerado que la obra de Federico García Lorca es bastante representativa de la lirica de la generación a la que perteneció y en concreto la obra *delRomancero Gitano* resume todas las características fundamentales de la obra lirico poética, de creación y vanguardia de la época, el simbolismo, la metáfora, la tragedia y la elevación de lo popular y de la esencia de lo auténtico, considerada como una de las obras más representativas tanto de su autor como de la Generación del 27. De todo lo dicho planteamos problemática siguiente:

-¿Quién y qué fue Lorca dentro de esta generación?

-¿Qué aporta Lorca con su estilo propio a la Generación del 27 y como ha influenciado posteriormente?

-¿Cómo une Vanguardia y tradición en su obra?

-¿De qué forma se acercaba Lorca al lirismo, a la metáfora y aunaba simbolismo, vanguardia y tradición?

¿Qué trata en *el Romancero Gitano*?, ¿Qué temática abarca en dicha obra?

-¿Cómo se acerca Lorca al mundo gitano, al bandolerismo y a la naturaleza y a la idiosincrasia de la cultura española y que tiene de actual su visión?

Si hemos elegido el análisis del *Romancero Gitano* y por tanto de la obra de Lorca, ha sido porque resumen la temática de elevar lo popular y darle una relevancia, a bordando temas como los contenidos humanos, de sentimientos humanos mezclados con la tragedia y bajando hasta lo más básico que puede experimentar la naturaleza humana, aborda al individuo y lo introduce en el mundo cotidiano, recrea el amor y habla de la muerte y del destino, por la forma de utilizar la metáfora de una manera tan profusa, por como a través de simbolismo refleja una realidad existente, por la utilización tanto de una métrica tradicional como de en otra ocasiones recurrir al verso libre. Buscamos ante todo dar a conocer como Lorca habla sin tapujos de los convencionalismos sociales a través del mundo gitano retratando la España de la época. En *el Romancero Gitano*, Lorca ya es un poeta maduro como persona y como escritor, tiene su estilo marcado y definido.

El trabajo está dividido en tres capítulos, constando de títulos y subtítulos para una mejor comprensión. El primer capítulo aborda *Estudiotéorico entorno de Federico García Lorca y su obra*, donde trataremos o la Generación del 27, cómo nació y las figuras que la componen, así como los puntos de unión en cuanto a la temática y la relación de Lorca con dicha Generación. Con el segundo que es *Temática de Lorca en el Romancero Gitano*, abordaremos el simbolismo y como trata Lorca los temas del amor, de la mujer y las relaciones amorosas entre hombre y mujer, analizando unos poemas y estableciendo la renovación que Lorca hace, la simbología tradicional, pasando de lo sencillo a lo enigmático. Y en el tercer capítulo *La violencia como tema esencial en el Romancero Gitano*, pondremos de manifiesto con el análisis de los poemas la simbología y la idea de lo trágico que rodea toda la obra de Lorca y de tragedia, que al fin de al cabo no dista mucho de la realidad que le tocó vivir.

Capítulo I:

Estudio teórico entorno de Federico García Lorca y su Obra

1-1-Biografía de Federico García Lorca

Federico García Lorca nació en el Municipio de Fuente Vaqueros, (Granada), España, el 5 de junio de 1898. Nació en el seno de una familia tradicional granadina, su padre Don Federico García Rodríguez, su madre Doña Vicenta Lorca, maestra de escuela que fomentó el gusto literario a su hijo, era el mayor de cuatro hermanos: Francisco, Concha e Isabel.

En 1909, se trasladó con su familia a vivir a Granada, la vida que desarrolla entre 1915 y 1919 hizo estudios de Filosofía y Letras y de Derecho, en la Universidad de Granada. se traslada a Madrid a la Residencia de Estudiantes lo que se puso un punto de inflexión en la vida y posterior obra de Lorca. Donde vivirá hasta 1928. En estos años conocerá a Luis Buñuel, Salvador Dalí, José Moreno Villa, Emilio Prados, Pedro Salinas, Pepín Bello y todo elenco literario y artístico de la época.

En 1918, se conoce sus primeras publicaciones el maleficio de la mariposa e impresiones y paisajes, 1920 El estreno en el Teatro Esclava de Madrid de su obra El maleficio de la Mariposa supone un total fracaso. Posteriormente de 1921 hasta 1926 realiza una gran cantidad de trabajos. En 1921 se destaca la casi terminación del poema del cante jondo. En 1925 escribe la famosa obra de teatro Mariana Pineda, por otro lado viaja en la primavera de 1925 a Cadaqués con la familia Dalí. En 1926 realiza numerosas excursiones principalmente por las Alpujarras, viaja con Manuel de Falla, disfrutando y captando todo el Folklore popular¹. La familia adquiere la huerta de san Vicente, en la vega granadina donde para frecuentes temporadas realiza un viaje a Valladolid donde da una lectura de poemas de sus libros *Suites* (1920), *Canciones* (1927), *Cante Jondo* (1921) y *el Romancero Gitano* (1928)

En los últimos años en la Residencia estudiantes desarrolla la publicación del libro de canciones funda un grupo de intelectuales granadinos de los que nace la revista gallo, publica sobre el *Romancero Gitano* en la revista *occidente*, y lee en la Residencia de estudiantes *Canciones de Cuna Española*.²

En épocas posteriores a la Residencia de Estudiantes, un Lorca ya maduro intelectualmente y con una dirección concreta, se marcha a New York, donde se relaciona

¹ Sobre su obra teatral y su estreno véase, Rozas, Juan Manuel, (1986), *La generación del 27 desde dentro*. ISTMO: Madrid.

² Sobre este periodo de su vida véase, Juan, Antonio Rodríguez Pagan, (1999), *El otro lado del publico de Lorca*. Isla Negra: San Juan. P.241.

con la Vanguardia artístico literario estadounidense se matricula en la Universidad de Columbia, y comienza a fraguar Poeta en New York, en enero de 1930. De esta época son obras como el guión de Viaje a la Luna y comienza también El público. Toma contacto con la cultura cubana de la época, conoce a la artista La Argentinita y es invitado por Institución Hispano-Cubana. La visita a Cuba y su estancia en La Habana será un hito personal en la vida de Lorca cuando llega allí procedente de Nueva York, lo expresa de esta manera y así lo recuerda en su conferencia sobre *Poeta en Nueva York* en el 1933:

Pero el barco se aleja y comienzan a llegar, palma y canela, los perfumes de la América con raíces, la América de Dios, la América española. ¿Pero qué es esto? ¿Otra vez España? ¿Otra vez la Andalucía mundial? Es el amarillo de Cádiz con un grado más, el rosa de Sevilla tirando a carmín y el verde de Granada con una leve fosforescencia de pez¹

De todo este bagaje que se trae cuando vuelve a España en 1931, nos regala la publicación de Poeta en New York, publica Poemas del Canta Jondo y termina así que pasen cinco años. Coincidiendo con la época de la República Española, crea el Grupo de Teatro Universitario la Barraca con la ayuda de Eduardo Ugarte.

Su proyección personal y cultural es imparable con numerosas conferencias entre las que destacan las conferencias en Valladolid, Sevilla, Salamanca, San Sebastián, la Coruña y Barcelona, combinando todo este periodo con la escritura de *Bodas de Sangre*³, que se estrena en 1933 en *el Teatro Beatriz de Madrid*, también *El Amor de Don Perlimplín*⁴ en el Teatro Español, y publica *La Oda a Walt Whitman en México*.

Continuando con todo el movimiento cultural que generó la segunda República Española, Lorca estrena *Yerma* siendo un rotundo éxito, con la ayuda inestimable de Margarita Xingú. Sigue con su producción literaria pasando a limpiar el Diván del Tamarit, ya en 1935 publica *El Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y *Doña Rosita la Soltera*⁵ o el Lenguaje de las Flores. Asiste a los estrenos de *Yerma* y *Bodas de Sangre* en Barcelona.

Desgraciadamente, la vida de Lorca se ve sesgada el 18 de agosto de 1936, que al poco de regresar a España es apresado y fusilado en Granada, ya que prefirió volver a España y no exiliarse como otros compañeros de generación.

³Sobre su obra maestra *Bodas de Sangre* véase, Íride, rossi de flore, (2000). *El vuelo sin fin*. Santa Argentina: Biblioteca de textos universitarios

⁴Francisco, Rico, (1994). *Historia y crítica de la literatura española, Romanticismo y realismo*. Tomo cinco. Barcelona: Crítica. P 721

⁵Ángel, Sauquillo, (2007). *Federico García Lorca and the culture of male homosexuality*. USA: MC Farlan. P 73.

1-2-Lorca con sus contemporáneos

Federico García Lorca vivió entre los años 1898 y 1936, ambos años muy importantes en la historia de España. Nació el año que se desmoronaba por completo lo que había sido el Imperio Español, acontecimiento que pasó a llamarse el Desastre del 98.

La guerra contra Estados Unidos desembocó en La Independencia de Cuba y en la pérdida de las últimas colonias españolas en América y Asia como O Puerto Rico o Filipinas.

En 1931 en España se instaura la II República, época en la cual Federico desempeñó un papel activo en la sociedad; participó en diversas manifestaciones culturales, trabajó en la compañía teatral La Barraca, y ejerció de secretario del ministro de Instrucción Pública, Fernando de Ríos. Los años siguientes en España se vivieron momentos difíciles que dieron lugar al estallido de la Guerra Civil en el año 1936, año en que el poeta es detenido y fusilado. Desde el punto de vista histórico, el primer tercio del siglo XX no fueron años fáciles para el pueblo español. En cambio, desde el punto de vista artístico fueron décadas de esplendor, entre los que destacan diferentes generaciones de artistas: escritores, pintores, cineastas, etc.

Este primer tercio del siglo de la literatura española recibe el nombre de Edad de Plata, como lo indica Hernán Urrutia Cárdenas en un artículo “*aunque hay una mayor coincidencia en su término, no existe consenso en sus inicios*”⁶.

Hay autores, que sitúan sus inicios en 1868, otros en 1898 o incluso ya entrados en el nuevo siglo en el año 1902,⁷ basándose en diferentes momentos de la historia o la literatura. Sea cual sea la fecha de inicio, todos los autores coinciden en que en esta Edad de Plata conviven diferentes generaciones de intelectuales:

- La Generación del 98
- La Generación del 14
- La Generación del 27

Federico García Lorca, el autor cuya obra poética va a ser analizada en el presente documento, perteneció a la última de las generaciones nombradas a la que harremos referencia a continuación.⁸

⁶ García, Morales Alfonso, (1998). *Rubén Darío: estudios en el cementerio de Los Raros y Prosas Profanas*. Sevilla: Universidad de Sevilla. P30.

⁷ Guibson, Ian, (2009). *Caballo azul de mi locura: Lorca y el mundo gay*. Barcelona: Planeta.

⁸ Id, (1995). *Federico García Lorca. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*. Tomo Barcelona: Grijalbo.

1-2-1- Lorca y La Generación del 27

La Generación del 27 hace referencia a un grupo de jóvenes poetas españoles del siglo XX que compartieron, además de la época, características estilísticas e influencias. Una de sus principales influencias y fuente de inspiración fue el poeta del Siglo de Oro español Luis de Góngora y Argote. En 1927, con motivo de la conmemoración del tercer centenario de su muerte, se celebró en el Ateneo de Sevilla un homenaje en el que participaron la mayor parte de los que ahora son considerados miembros de esta generación y fue a partir de este evento que se les dio el nombre de Generación del 27.

Además, el escritor granadino estudiado en estas páginas, Federico García Lorca, se considera miembro de esta generación. Poetas como Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Emilio Prado, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, León Felipe o Miguel Hernández. Todos ellos alcanzaron tal calidad y brillantez en su obra que la crítica se ha referido a esta generación como el nuevo siglo de oro español.⁹ Tienen características comunes a pesar de que cada uno de estos poetas posee rasgos propios de su estilo, podemos destacar características comunes a todos ellos: Sentían gran fascinación por los autores clásicos, entre los que podemos destacar a Lope de Vega o al ya mencionado Luis de Góngora.

-Reciben, también, influencias extranjeras, especialmente, del surrealismo francés.¹⁰

-Encontramos en sus obras rasgos de la poesía de Rubén Darío o de Gustavo Adolfo Bécquer.

-Asimismo, se inspiraron en la pureza poética de Juan Ramón Jiménez con quien coincidieron en la Residencia de Estudiantes de Madrid, lugar dónde se conocieron y trabajaron juntos la mayoría de los del 27.¹¹

-Realizan en muchas ocasiones actividades comunes, como el homenaje a Góngora que les da nombre, así como reuniones o banquetes de encuentro que organizaban.

-Desarrollaron una importante labor de difusión de la literatura a través de editoriales revistas poéticas como *Los Cuatro Vientos*, *Litoral* o *Carmen*.

- Muchos desarrollaron también la labor docente de la lengua española, como León Felipe, Gerardo Diego o Jorge Guillén.

-Todos ellos eran vanguardistas, querían crear un tipo nuevo de poesía, sin romper con lo tradicional pero aportando una nueva visión innovadora.

⁹ Antonio, Sánchez Romeralo, (1990), *Juan Ramón Jiménez. Ideología*. Barcelona: Anthropos.P.67.

¹¹Sobre la influencia del surrealismo francés en la obra de Lorca véase, Andrés, Sorel, (1997), *García Lorca*. Txalaparta: Tafalla.

1-2-2- Lorca y *El Vanguardismo*

El término vanguardia, surge en Francia de “avant-garde”¹² en los años de la Primera Guerra Mundial y alude a una concepción bélica de determinados movimientos literarios en su lucha por nuevas formas de expresión contra los prejuicios estéticos, los clichés académicos, las normas establecidas y la inercia del gusto. Por eso conocemos como literatura de vanguardia una serie de movimientos literarios que tuvieron lugar en el período de entreguerras. Se localizan, principalmente, en Francia, pero también en el resto de Europa y España.

En España, hacia 1914, se perciba una nueva sensibilidad y nuevas orientaciones estéticas que se acentúan en los años 20, la causa es el contacto de nuestros artistas con Picasso y Dalí y sobre el estilo vanguardista, Luis María Todo, (1987)

El estilo se basa en la riqueza idiomática, en el concepto y la metáfora, en las frases punzantes con poco cloroformo. Afectan a todos los géneros literarios pero principalmente, a la lírica o poesía.

Un pionero de la *Vanguardia Literaria Española* fue Ramón Gómez de la Serna (1888- 1963), otros pioneros fueron Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset y Larra. Entre los principales representantes de las vanguardias españolas tenemos a los escritores de la Generación del 27.

1-3- Obra de Federico García Lorca

Como poeta, empezó con un pequeño libro *Canciones*, (1927), con la más bella estilización de los motivos de Granada, en que el agua como un sortilegio de poesía es un motivo predominante: “*se me han caído los ojos dentro del agua*”.¹³

El manantial besa el viento sin tocarlo, pero su reputación tomó un mayor renombre con el *Romancero Gitano*, Madrid (1928), cuya popularidad y ediciones fraudulentas son inconmensurables, con la forma tradicional española del romance que llega recrearse maravillosamente, con los motivos populares estilizados de los gitanos con sus reyertas, supersticiones y expresiones y con una serie de imágenes tan originales como sugeridoras, el gran artista nos dejó una obra que es capaz de superar la espléndida floración del

¹² Luis, María Todo, (1987). *El simbolismo, el nacimiento de la poesía moderna*. Barcelona: Montesinos.

¹³ María del Pilar, Puig mares, (2004). *Madres literatura española: Eros, Honor y muerte*. Caracas: Fondo editorial de humanidades y educación.

romance, aun pensando que paso por Góngora nuestro romancero, también, los Poemas del *Cante Jondo* (1931), y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935):

No quiero que le tapen la cara con pañuelos
Que se acostumbre con la muerte que lleva
Vete, Ignacio: no sientas el caliente bramido
Duerme, vuela, reposa: ¡también se muere el mar!¹

La poesía de Lorca se define por unas claves genuinas y peculiares con un tema central: la frustración. Constituye una de las cimas de la Generación del 27 y de toda la poesía española del Siglo XX.¹⁴ Su poesía es el reflejo del sentimiento trágico de la vida.

Lorca funda en su poesía la tradición literaria española en su forma, contenido y autores con las corrientes más vanguardistas del siglo XX (surrealismo) y es aquí donde radica su originalidad, belleza y dificultad e incomprensión en su época.

El teatro de Lorca es, con el de Valle-Inclán, el de mayor importancia escrita en castellano del siglo XX. Es un teatro poético, que gira en torno a símbolos medulares: la sangre, el cuchillo o la rosa. Se desarrolla en espacios míticos o de un realismo trascendido y encara problemas sustanciales del existir.¹⁵

En Lorca influyen el drama modernista (de aquí deriva el uso del verso), el teatro lopesco (evidente, por ejemplo, en el empleo estratégico de la canción popular), el calderoniano (desmesura trágica, sentido de la alegoría) y la tradición de los títeres.

La producción dramática de Lorca puede ser agrupada en cuatro conjuntos: farsas, comedias «irrepresentables» (según el autor), tragedias y dramas:

Entre las farsas, escritas entre 1921 y 1928, destacan *La zapatera prodigiosa*, en la que el ambiente andaluz sirve de soporte al conflicto, cervantino, entre imaginación y realidad, y amor de *Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, complejo ritual de iniciación al amor, que anuncia los dramas «irrepresentables» de 1930 y 1931, el público y Así que pasen cinco años, sus dos obras más herméticas, son una indagación en el hecho del teatro, la revolución y la presunta homosexualidad, la primera es una exploración, la segunda en la persona humana y en el sentido del vivir.

¹⁴Jaime, Siles, (2006), *Banbalina y Tramoya*. Murcia: Universidad de Murcia. P. 95.

¹⁵Grigori, Woods, (2001). *Historia de la literatura gay*. Madrid: Akal. P.87.

Más influyente que la pintura fue la música. Todos sabemos que en Federico resaltaba un gran temperamento de música, aumentado por la vigilia estudiosa. Y también gracias a las más diversas manifestaciones populares y cultas que rodean a Federico García Lorca desde su infancia.¹⁶

En su familia existen varios antecedentes¹⁷, su tío Luis García Rodríguez tuvo el piano y canta, la hermana de este, Isabel, es quien enseña al pequeño Federico a tocar la guitarra de las criadas y vecinas se empapa de las canciones populares, las sirvientas las favoritas del pequeño Federico la enseñan viejos romances y copillas de ciego.¹⁸

Además de todas esas personas, que influye más sobre el poeta es sin duda su madre Dona Vicenta Lorca Romero la que hace todo lo posible por inculcarles a sus hijos el amor por la música.¹⁹

El padre de Federico se niega a que él se traslada a París para continuar allí sus estudios musicales y tras la muerte de su querido maestro, Lorca va abandonando poco la música para dirigirse en creación literaria.²⁰ A través de todo su obra se reconoce la fuerte presencia de la música, en sus primeros obras juveniles es constante la presencia de términos, géneros obras y autores musicales. Es reconocida por todos sus parientes y amigos la enorme facilidad que tenía para tocar el piano. Conoce interpretar a los grandes compositores (Bach, Chopin, Mozart,...) dado los más importantes músicos y compositores españoles de la época: Adolfo Salazar, Ángel Barrios, Rodolfo Halffter, y por supuesto su íntimo amigo, el maestro Manuel de Falla. Su conocimiento del folclor y su fino instinto musical sirven para sea recomendado para acompañar a D. Ramón Menéndez Pidal en su búsqueda de romances tradicionales por las Alpujarras.

¹⁶Rossano, Zs Friz Decol, (1996).*La teología del símbolo de San buenaventura*. Roma: Universidad Pontificia Gregoriana. P. 151.

¹⁷ Gonzales, Rodenas Soledad, (2005).*Juan Ramón Giménez a través de su biblioteca*. Sevilla: Universidad Sevilla. P.45-9

¹⁸ María del Carmen. Hernández Barcarcel, (1978): *La expresión sensorial de cinco poetas del 27*. Universidad de Murcia: Murcia.

¹⁹ Juana. Ebarburo (1998). *Obras escogidas*. Santiago: Andrés Bello. P.86.

²⁰García, Montero, (2005). *El Taller Juvenil estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: En Fernández Cifuentes. P. 359-375.

1-3-1-Cuadro cronológico de la obra de Lorca

AÑO	POESIA	TEATRO	VARIOS
1918	Impresiones y paisajes	/	/
1919	/	El maleficio de la mariposa	/
1920	Suites	/	/
1921	Libros de poema Poemas del Cante Jondo	/	/
1923	/	El Misterio de los Reyes Magos Mariana Pineda La Niña que Riega la Albahaca y el Príncipe Preguntón Lola la Comedianta	/
1926	/	La imagen Poética de Luis de Góngora	/
1927	Canciones	/	/
1927/1928	/	/	Degollación del Bautista Degollación de los Inocentes Suicidio en Alejandría Santa Lucía y San Lázaro Nadadora Sumergida. Pequeño Homenaje a un cornista de Salones Amantes Asesinados por una Perdiz La Gallina
1928	Romancero Gitano	Teatro Breve	Las Nanas Infantil
1929	Viaje a la Luna	/	Imaginación , Inspiración y Evasión de la Poesía
1929/1930	Poeta en Nueva York	/	/
1930		La Zapatera Prodigiosa	Teoría y Juego del Duende
1931	Diván del Tamarit	Tragedia y la Doña Rosita el retablillo De Don Cristóbal Amor de Don Perlimplin Con Belisa en su Jardín Así que pasan cinco años	/

1931/1934	18 Poemas Breves	//	/
1933	/	Bodas De Sangre EL Publico	/
1934	Llanto por Ignacio Sánchez Mejías	Yerma	/
1935	Primeras Canciones 6 Poemas Gallegos	Doña Rosita la Soltera o El Lenguaje de las Flores	Charlas Sobre Teatro De Mar a Mar
1936	Sonetos del Amor Oscuro	La Casa de Bernarda Alba La Comedia Sin Titulo Los Sueños DE Mi Aurelia La Destrucción DE Sodoma	El Homenaje a Luis Cernuda Semana Santa En Granada

1-4- El Estilo de Lorca

Lorca utiliza distintos tipos de métrica por un lado, demuestran interés por las estrofas tradicionales como el soneto o el romance y utilizan asimismo el verso libre o el versículo característico del surrealismo, demuestra mucho interés por el cuidado de la forma y particularmente a través del uso de metáforas e imágenes, relación directa con los vanguardismos desarrollados en España.

Durante un tiempo, persigue el desarrollo de la poesía pura, deshumanizándola (ajena a sentimientos o emociones) podemos hablar de temas comunes a todos como la naturaleza, el amor o el compromiso social, muerte, tragedia, frustración. Obviamente, cada uno desarrolló temas propios, por ejemplo, Lorca desarrolló el tema de la frustración.

Lorca es el vanguardismo hecho verso y teatro pero sin romper con lo tradicional pero aportando una nueva visión innovadora.

La obra de Lorca en su forma, fondo y estilo es de un lado lírica y tradicional y de otro lado presenta una unión casi perfecta con las vanguardias, con el instrumento de la simbología.²¹

En este cuadro establecemos los símbolos fundamentales y constantes en la obra de Lorca:

²¹ Jean, Georges. *La poesía en la escuela: hacia una escuela de la poesía*. Óp. Cit. P. 127

El símbolo	Su significación
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

Capítulo II:

Temática de Lorca en el Romancero Gitano

2-1- Resumen del *Romancero Gitano*

Publicado en 1928, pero escrito entre 1924 y 1927, la mayoría de los romances habían ido apareciendo en revistas literarias. El título inicial fue Primer Romancero gitano. La originalidad del tema está en su deseo llamar la atención sobre haber poetizado el tema gitano por “primera vez”. El libro le proporcionará un notable éxito entre los escritores y el público. En este libro se funden popularismo y vanguardismo.²²

El Romancero Gitano, canta fraternalmente a una raza marginada y perseguida. Es un recurso de Lorca para ilustrar el destino trágico, porque, por encima de los gitanos, se eleva simbólicamente, la Pena Negra, que matiza la vida de los gitanos. Hablando sobre esta obra en una conferencia, Lorca dijo lo siguiente:

El libro, en conjunto, aunque se llama gitano, es el poema de Andalucía, y lo llamo gitano porque el gitano es lo más elevado, lo más profundo, más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal²³

Lorca, dignifica al pueblo, gitano dando un retablo y dibujando escenas de vida cotidiana como si de una tragedia griega se tratara. Continúa diciendo:

Un libro donde apenas si está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve. Y ahora lo voy a decir. Un libro antipintoresco, antifolklorico, anti flamenco. Donde no hay ni una chaquetilla corta ni un traje de torero, ni un sombrero plano ni una pandereta, donde las figuras sirven a fondos milenarios y donde no hay más que un solo personaje grande y oscuro como un cielo de estío, un solo personaje que es la Pena que se filtra en el tuétano de los huesos y en la savia de los árboles, y que no tiene nada que ver con la melancolía ni con la nostalgia ni con ninguna aflicción o dolencia de ánimo, que es un sentimiento más celeste que terrestre; pena andaluza que es una lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que la rodea y no puede comprender.

Lorca tuvo problemas con la justicia tras la denuncia que se hizo en su contra, por el supuesto carácter ofensivo de su “Romance de la Guardia Civil”. Es más todavía sigue asociándose el contenido de algunos romances a las causas de su asesinato. Pero está claro que el libro no es un testimonio social, documental de la raza gitana, sino que se utilizan elementos anecdóticos y realistas del ámbito gitano para expresar todo su mundo espiritual, su complejidad anímica. El gitano representa una marginalidad, a veces delictiva, que le interesa exclusivamente para proyectar sus aspiraciones y sus sueños más íntimos, sus

²²Federico, García Lorca, .*Obras Completas*. Óp. Cit.

²³ Federico, García Lorca, (1988). *Primer Romancero Gitano, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Castalia: Madrid. Edición Miguel García-Posada. P.48.

deseos de unos modos de vida marginales y libres, su anhelo de libertad el gitano representa el hombre que vive fuera de la realidad social, el hombre primitivo, la fuerza elemental de la naturaleza que existe al margen de las leyes y de las convenciones sociales. Es un libro profundo, escrito con materiales folclóricos, que enfrenta el impulso vital y las pasiones amorosas con la ley, la norma, las costumbres establecidas, los intereses sociales o las imposiciones de la civilización.²⁴ En 1928 Ernesto Giménez Caballero entrevistaba a Federico García Lorca:

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

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.²⁵ El padre de Lorca “dice José Meneón”²⁶ 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.

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».²⁷

²⁴ *Ibíd.* P. 248

²⁵ *Ibíd.* P. 224.

²⁶ *Ibíd.* P. 157.

²⁷ Luis, Cernuda, (2007). *Obras Completas. Tomo III*. Barcelona. RBA. P. 108.

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 tiene 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 llenas de sugerencias andaluzas. Su ritmo es estilizado 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 Párrala, el Filio... ¡y la Muerte!... El poema comienza con un crepúsculo inmóvil y por él desfilan la *seguiriya*, la *solea*, 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 muay* no sé todavía qué decirte de él... ¡pero novedad tiene!... Los poetas españoles nunca han tocado este tema».

Los personajes de este universo mítico de fabulación creado por Lorca son tipos individuales que representan al colectivo de su raza, la gitana. Pertenecen a un mundo de seres de vida primitiva, instintiva. Y esta condición queda especialmente reflejada en el conjunto de mujeres que discurren por este compendio de romances.

La mujer del Romancero no se siente realizada y no se conforma. Se trata de una mujer intensa, que siente en lo más profundo de su ser; que ama, que desea, que sueña, que teme y que sufre y que, en definitiva, está abocada a la frustración, a la tragedia y a la muerte.

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 cuerpo: *de Antoñito el Camborio*, *de Soledad Montoya*, *de la monja gitana*, *de la Guardia Civil*.

a)-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.²⁸

b)-Los hombres:

En el bloque siguiente, predominan 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. El tratamiento de los hombres y mujeres de la obra es muy tradicional, condicionado a la época en que se ubican. El hombre. Mantiene una actitud generalmente pasiva, debido a que las que se quejan o lamentan en la obra son las mujeres. Los hombres representan rasgos de madurez, sensatez, y capacidad de reacción. Destaca la ausencia casi total de descripciones físicas de los hombres.²⁹

c)-La mujer:

Aparece descrita detalladamente tanto física como psíquicamente. En la obra son personajes débiles ante las dificultades, haciendo con ello que el personaje masculino cobre más fuerza. Lorca las describe con melena de pelo negro,³⁰ tratándolas como algo muy sensual y erótico. Soledad Montoya o la monja gitana son las representaciones de lo que significa la mujer para los gitanos. No se trata del mito que ha invadido el ámbito del arte en calidad de función auxiliar,³¹ como instrumento ornamental y formalista de belleza. Antes bien, se trata del mito concebido como fuerza atavística que retrotrae al hombre a ese pasado inmemorial en que, siendo aún embrionaria la razón, la vida se le revelaba como un pujante, amorfo y siniestro derrame de energía, una suntuosa exhibición imaginativa, coartada sólo por la presencia de fuerzas incógnitas y divinidades ariscas y caprichosas. Ha de verse, por ende, en el mito la sustancia original que mantiene unidos a los hombres todos, pues al empujarlos hacia el remoto pasado de la raza, el pasado mítico, trata de sacar a la luz lo que en ellos hay de común y primario.

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

²⁸ Juan, Antonio, Flores Santa, (1986). *Obispado de la vega*. Madrid: Legados. P. 186.

Pedro, Guerrero, (1998). *El color de poesía*. Murcia. Universidad de Murcia. P. 56

³⁰ Ion, Gibson (1985) de Fuente vaqueros a Nueva York. Barcelona. Tomo1. Grijalbo. P. 136.

³¹ Ricardo, Domines, (2008). *García Lorca y la tragedia Española*. Madrid. Fundamentos .P. 205-6.

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.

De hecho, la obra de Lorca es el documento literario más impresionante de la literatura española en todos los tiempos creados sobre la realidad amorosa frustrada en sus raíces más íntimas y fundamentales.

2-2- El tema de la ciudad

2-2-1- Romancede *San Rafael*

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

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

Es un romance hermético (de difícil interpretación lógica), se lleva a cabo una descripción des-realizadora de la ciudad de Córdoba. Se celebra la belleza de Córdoba pero también hay ciertas alusiones veladas a la prostitución.

Símbolos: Versos 9 y 10: Los niños tejen y cantan/ el desengaño del mundo: hay alusiones críticas camufladas a través de los símbolos de la prostitución de los niños y de los abusos a menores, el retrato ofrece a unos menores que se bañan y son espiados desde los coches o carruajes.

-Versos 25 y 26: Se alude al contrabando, a la delincuencia del comercio ilegal: "vendedores de tabaco/huyen por el roto muro".

- Versos 27-28: "Un solo pez en el agua/que a las dos Córdobas junta", el pez se refiere a la iconografía del ángel en la que aparece un pez en la columna del triunfo.

-Verso 43: "El arcángel aljamiado" Lorca islamiza a un santo cristiano para representar la influencia árabe que tuvo lugar en Córdoba.

Otras figuras literarias:

-Paralelismo: repetición de una estructura sintáctica similar: "Córdoba de arquitectura" verso 30, y verso 49 "Córdoba quebrada en chorros", "Córdoba enjuta", entre otros muchos ejemplos.

-Personificación: La sombra levanta/la arquitectura del humo" versos 15 y 16. O en el verso 17: "Un pie de mármol afirma".

2-2-2- Romance de San Gabriel (Sevilla)

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

II

Anunciación de los Reyes,
bien lunada y mal vestida,
abre la puerta al lucero
que por la calle venía.
El Arcángel San Gabriel,
entre azucena y sonrisa,
bisnieto de la Giralda,
se acercaba de visita.
En su chaleco brado
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 y soñar
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 Vidal!
En el fondo de mis pechos
yanace la leche tibia.
Dios te salve, Anunciación.
Madre de ciendina stías.
Áridos lucen tus ojos,
paisajes de caballista.

El niño canta en el seno
de Anunciación sorprendida.
Tres balas de almendra verde
tiemblan en su vocecita.

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

San Gabriel (anunciador de la tragedia de los siguientes romances) simboliza Sevilla. Es un Ángel que anunció a la Virgen el nacimiento de Cristo, en este caso anuncia la destrucción de la ciudad gitana, de esa cultura otra, diferente, que llegará después, ya que por analogía ese Cristo víctima del poder romano, representa a una víctima que será el mundo gitano, destruido en el romance de la guardia civil que aparece posteriormente.³²

Símbolos:

7-10 versos gongorinos: se juega con el concepto con la asociación del ingenio, la agudeza de las ideas y los conceptos relacionados con estas. No es arbitrario ese color charol (negro) de los zapatos del anunciador. Las parcas en Así que pasen 5 años taconeando con unos zapatos negros que anuncian la muerte.

Versos 23-26: presentimiento de la muerte de Cristo que aquí es presagio por analogía de la muerte del mundo gitano que vendrá después en el romance siguiente. Verso 40 alusiones a los tres clavos. Verso 54-55 “tendrá en el pecho / un lunar y tres heridas

27 anunciación de los reyes: mezcla de designación cristiana y gitana de la Virgen (Virgen de los reyes) es la patrona de Sevilla.

61-62: En los ojos de la virgen lucen paisajes de caballista, el caballo símbolo de un destino no consumado o trágico, de la libertad cortada. En este caso es la muerte de Cristo, que va asociada analógicamente a la muerte del mundo gitano, recordamos la relación de los gitanos con el Cristo gitano de semana santa.³³

64: tres balas de almendra verde: Imagen irracional de nuevo el símbolo verde que representaba la muerte asociada al amor como así sucede en *el Romance sonámbulo*.³⁴

Figuras literarias:

19-20: “las guitarras sueñanolas” relación intertextual con el Romance sobre la muerte de Don Rodrigo: “las campanas sueñanolas” Lorca una tradición y vanguardia.

Paralelismo: como el que encontramos, entre otros casos, entre los versos 39, 47 y 55.

³² Enrique, Fuster del Alcázar, (2008). *Teatro y Literatura*. España. Legados. P.86.

³³ *Ibid.* P.86-87.

³⁴ María del Carmen, Hernández Valcárcel, (1978). La expresión Señorial de 5 Poetas del 27. Murcia. Universidad de Murcia. P.231.

Verso 17 Personificación ya que se dice: “La nochebuscallanuras”.

2-3- El tema del amor

2-3-1- El Romance *Sonámbulo*

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas le 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 montes de Cabra.
Si yo pudiera, mocito,
ese trato se cerraba.
Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.
Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser,
con las sábanas de Holanda.
¿No ves la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?
Trescientas rosas morenas

lleva tu pechera blanca.
Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.
Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.
Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas,
dejadme subir, dejadme,
hasta las verdes barandas.
Barandales de la luna
por donde retumba el agua.

Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos de cristal,
herían la madrugada.

Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
Los dos compadres subieron.
El largo viento, dejaba
en la boca un raro gusto
de hiel, de menta y de albahaca.
¡Compadre! ¿Dónde está, dime?
¿Dónde está mi 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

Este poema cuenta como una gitana está esperando a su amante, que es un contrabandista que huye siendo herido en su fuga. Cuando está amaneciendo aparece el padre y el amante, el amante viene herido, le dice al padre que le deje dormir en casa. Cuando suben a la casa se encuentran a la gitana muerta, en el aljibe, se había suicidado.³⁵

Símbolos:

Verde: el color verde representa la muerte, la frustración, el amor equivocado. Se pueden encontrar ciertas referencias simbólicas intertextuales del uso del verde en la poesía de Bécquer, en la rima XII, donde se dice: "Porque son, niña, tus ojos/verdes como el mar, te quejas" o en el poema de Juan Ramón Jiménez titulado "El pajarillo verde" donde leemos: " Verde es la niña, tiene/Verdes ojos, pelo verde..." que presenta una gran similitud con los versos de Lorca.

En el verso 8 se nos dice que ella sueña "con ojos de fría plata" la plata alude a la pérdida de la fuerza vital, es un metal precioso que ya en el soneto "Mientras por competir con tu cabello" de Góngora representaba un valor similar del paso del tiempo, de la cercanía de la muerte. El "Frío" simboliza igualmente la muerte, la pérdida del calor vital y en consecuencia la idea de la muerte.-La Luna: en este poema se menciona poco, pero también tiene esa relación con la muerte.-Agua: es símbolo de la vida. En este caso se menciona al agua como último suspiro, ya que a la muchacha la sostiene sobre el agua la luna que es la muerte.³⁶

Los gitanos: aparecen, como en otros poemas, como símbolo del destino trágico, personas destinadas al fracaso que están marcados por la frustración y la muerte. Este poema se centraría más en la imagen de la mujer gitana y sus obstáculos en la vida. Versos 41-42: "trescientas rosas morenas/lleva tu pechera blanca". Metáfora hiperbólica, las manchas son la sangre que surge de las heridas a causa de los disparos.³⁷

Versos 73-74: "Sobre el rostro del aljibe/ se mecía la gitana" Hay un suicidio similar al de Ofelia (la novia de Hamlet) obra de Shakespeare de título homónimo. Hay una variación paródica ya que ella es gitana.

³⁵ Disponible en <http://erasemirino.files.wordpress.com/2009/05/eros-y-thanatos.pdf>

³⁶ Margot, Arce de Vásquez, (2001.) *Obras completas Literatura Española y Literatura Hispano-Americana*. Estados Unidos. Universidad de Puerto Rico. P. 500.

³⁷ Luis, Bartra, (1986). *La arquitectura del Humo*. London. Tamesis. P 86.

Otras figuras literarias:

Tenemos una metáfora en el verso ocho de la primera estrofa, que alude a la muerte y una alusión a lo gitano, en bajo la luna gitana, así como una sinestesia, respecto a los ojos fríos de la muerte.

En el verso once existe una personificación ya que las cosas no pueden mirar, y por tanto se le atribuyen características de un humano a los objetos inanimados. También encontramos una en la segunda estrofa ya que ni el viento se puede frotar, ni una higuera puede frotar algo. En el verso once del segundo párrafo, hay una metáfora que se refiere al ansia “soñando con la mar amarga”.

En la tercera estrofa hay paralelismo ya que se repite la misma estructura en tres versos contiguos, en el verso diecisiete aparece una metáfora entre sangre y rosas, sangra aparece representada por las rosas. En el veinticuatro otra que refiere a las altas barandas como un lugar de expectación amorosa.

-En el verso seis de la cuarta estrofa se hace alusión a lo verde con (hiel, menta...) que tiene connotación amorosa en el verso once de la cuarta estrofa tenemos otra metáfora que relaciona: la cara fresca con la vida y el paso a la muerte con negro pelo.

2-3-2- Romance de *Thamar* y *Ammón*

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

Thamar estaba soñando
pájaros en su garganta,
al son de panderos fríos
y cítaras enlunadas.
Su desnudo en el alero,
agudo norte de palma,

pide copos a su vientre
y granizo a sus espaldas.
Thamar estaba cantando
desnuda por la terraza.
Alrededor de sus pies,
cinco palomas heladas.
Ammón 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.
Ammón estaba mirando
la luna redonda y baja,
y vio en la luna los pechos
durísimos de su hermana.

Ammón 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.
Linfa de pozo oprimida
brota silencio en las jarras.
En el musgo de los troncos
la cobra tendida canta.
Ammón 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 Thamar
gritan vírgenes gitanas
y otras recogen las gotas
de su flor martirizada.

Paños blancos, enrojecen
en las alcobas cerradas.
Rumores de tibia aurora
pámpanos y peces cambian.

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

Resumen

Se plantea desde una revisión asociada a lo andaluz gitano el tema bíblico de la violación y del amor incestuoso entre Chamar, hija del rey David, y su hermano Ammón. Es probable que más que la fuente religiosa el autor parta de un romance llamado de Altamar., aunque el autor se ha basado en buena medida en la tradición oral granadina. (como así lo ha estudiado Manuel Alvar) según su teoría los gitano y el pueblo andaluz en general cantan el romance de título homónimo. Y para los símbolos:

Versos 3 y 4: El verano siembra/rumore de tigre y llama”: Alusión a la tormenta, que no sólo es externa sino que es un preludio de lo que luego va a pasar.³⁸

Versos 9-12: La tierra se ofrece llena/de heridas cicatrizadas/o estremecida de agudos/cauterios de luces blancas” En esta imagen aparece representada la sequía de la tierra dispuesta a recibir el agua de la tormenta, al igual que sucede en otras obras de Lorca, como en Bodas de Sangre o en La casa de Bernarda Alba, en las que se asocia a sequía erótica, lo que de nuevo anuncia la agresión sexual que luego tendrá lugar.

Versos 69-70: Los cien caballos del rey/ en el patio relinchaban”: De nuevo aparece, como en romances anteriores, la imagen del caballo como símbolo del deseo reprimido que quiere ser liberado, en este caso representa los deseos amorosos de la escena, algo similar acontecía en el Acto III de La casa de Bernarda Alba, y el caballo garañón que viene a ser símbolo del deseo. Las figuras literarias son:

Personificación: en los versos 9 y 10 se retrata de forma humanizada a la tierra, ya que de esta se nos dice que:”se ofrece llena de heridas cicatrizadas”.

“Recogen las gotas/de su flor martirizada”: Símbolo metafórico de la pérdida de la virginidad de Tamar.

Versos 92-94: Hay un hipérbaton ya que el verdadero orden tendría que ser:” Ammón, violador enfurecido, huye con su jaca”.³⁹

Paralelismo: Se repiten en algunos versos estructuras similares, como así sucede entre los versos 13 y 21, entre otros: “Tamar estaba soñando” y “Tamar estaba cantando.

³⁸ Eutimio, Martín, (1988). *La nueva dimensión crítica de Federico GarcíaLorca. Óp. Cit.*P.110.

³⁹ *Ibidem.*

2-3-3- Romance de la Pena Negra

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.
Cobre amarillo, su carne,
huele a caballo y a sombra.
Yunques ahumados sus pechos,
gimen canciones redondas.
Soledad, ¿por quién preguntas
sin compañía y a estas horas?
Pregunte por quien pregunte,
dime: ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.
Soledad de mis pesares,
caballo que se desboca,
al fin encuentra la mar
y se lo tragan las olas.
No me recuerdes el mar,
que la pena negra, brota
en las tierras de aceituna
bajo el rumor de las hojas.
¡Soledad, qué pena tienes!
¡Qué pena tan lastimosa!
Lloras zumo de limón
agrio de espera y de boca.
¡Qué pena tan grande! Corro
mi casa como una loca,
mis dos trenzas por el suelo,
de la cocina a la alcoba.
¡Qué pena! Me estoy poniendo
de azabache carne y ropa.
¡Ay, mis camisas de hilo!
¡Ay, mis muslos de amapola!
Soledad: lava tu cuerpo

con agua de las alondras,
y deja tu corazón
en paz, Soledad Montoya.

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

Resumen:

Protagonista demuestra ya en su propio nombre lo que representa y recoge el espíritu de la pena andaluza, en este caso es una pena negra asociada a la falta de amor y a la muerte.⁴⁰

Símbolos:

El Mar: el simbolismo acuático es una imagen literaria muy recurrente ya desde Jorge Manrique: “Nuestras vidas son los ríos/que van a dar a la mar/que es el morir”, ya que este se conduce hacia la desembocadura en el mar que constituye su final. Idea reforzada por todo el contexto del verso en el que se integra, ya que se nos dice que es:” un caballo desbocado que encuentra el mar y se lo tragan las olas”

Caballo: El caballo simboliza la impetuosidad del deseo animal del hombre, es un símbolo de fuerza de fecundidad masculina, de juventud siendo su valor eminentemente sexual.

En este caso alude a la posible relación amorosa que ha tenido Soledad Montoya y al olor que ha dejado dicha unión en su cuerpo.

Oler a caballo y a sombra: En esta entre la imagen o símbolo de caballo anteriormente mencionado y la simbología de la sombra, ya se anticipa que hay algo oscuro, negativo, una fuerza trágica destructiva como es creencia en el mundo gitano, es la unión de Eros y Tánatos, del amor y de la muerte.⁴¹

Yunque: Imagen repetida en todo el libro para hablar del mundo gitano, se asocia a la fragua donde se trabajan a fuerza de martillo los metales candentes, es por tanto la imagen de una pasión, de un fuego interior que golpea, de esa idea de una fuerza erótica asociada al fuego, la cual se entiende después de la anterior imagen del caballo que simboliza la fuerza sexual.

⁴⁰José, María, Valverde,(1988). *Antología de la poesía Española e hispano Americana*. Barcelona. Anthropos.

⁴¹Disponible en, <http://books.google.com/books?id=ad4KRgf4tpYC&pg=PA72&dq>

Otras figuras literarias:

Cobre amarillo su carne: Equivale a su carne como cobre amarillo, es un Símil o comparación ya que se refiere a la tez morena de la gitana mediante una alusión casi metálica del tono de oscuridad de su piel.⁴²

Paralelismo: Se repiten estructuras de gran similitud gramatical en diferentes versos, así sucede, entre otros, en los versos 24, 27,31, todos comienzan con una exclamación y con la partícula que, posteriormente aparece el sustantivo, en este caso repetido, “pena” y en los dos primeros versos se modifica el adjetivo referido a este. En los versos 33 y 34 tenemos otra estructura que mantiene entre los dos versos similitud en su construcción gramatical, así sucede también con otro ejemplo que encontramos en los versos 43 y 45.

Personificación: Atribuir cualidades humanas a objetos o ideas abstractas que carecen de estas, así sucede en el verso 39, donde se nos dice:”Por abajo canta el río”.

Hipérbaton: Consiste en cambiar el orden natural de distribución de los elementos de la oración, así sucede en los versos 5 y 7, donde se modifica el orden normal y el sujeto aparece después del elemento que rependa una especie de atribución respecto a este, ya que el verdadero sentido sería: Su carne que es cobre amarillo y sus pechos que son como yunques.

Simbología cromática: El negro que está presente en varios de los elementos del poema intensifica una asociación oscura, de un destino trágico, fatídico, lo que se relaciona con la visión supersticiosa y destructiva de la cultura gitana, así lo vemos por ejemplo en monte oscuro, pena negra.

Llora zumo de limón: metáfora que alude a un llanto todavía más amargo, ya que el líquido emitido por los ojos adquiere una intensificación de dolor y negativismo al asociarse al limón una fruta cuyo líquido destaca por su sabor amargo.

⁴² Federico, García Lorca,(1988).*Primer Romancero Gitano*.Madrid.Castalia.P.205.

2-4- El tema de la mujer

2-4-1- El Romance *Preciosa y el Aire*

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.
Los olivos palidecen.

Cantan las flautas de umbría
y el liso gong de la nieve.

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

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

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

El inglés da a la gitana
un vaso de tibia leche,
y una copa de ginebra
que Preciosa no se bebe.

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

Resumen:

Una mujer gitana recorre un paraje oscuro y sufre un intento de agresión por parte de un elemento natural que es el viento, elemento al que en muchas culturas de la antigüedad se asocia con fuerzas maléficas. Finalmente huye y explica su caso a los carabineros (guardia civil) y los ingleses que representan ambos la opresión y el mundo moderno que no comprende la libertad y las creencias mágicas de esta raza.⁴³

⁴³Rosa, Navarro, (1994). *Comentario literario de textos*, Barcelona, Universidad de Barcelona

2-4-2- Romance de la Monja Gitana

Silencio de cal y mirto.
Malvas en las hierbas finas.
La monja borda alhelíes
sobre una tela pajiza.

Vuelan en la Arana gris,
siete pájaros del prisma.
La iglesia gruñe a lo lejos
como un oso panza arriba.

Que bien borda! Con que gracia!
Sobre la tela pajiza,
ella quisiera bordar
flores de su fantasía.

Que girasol! Que magnolia
de lentejuelas y cintas!
Que azafranes y que 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 ultimo y sordo
le despega la camisa,

y al mirar nubes y montes
en las yertas lejanías,
se quiebra su corazón
de azúcar y yerbaluisa.

Oh!, que llanura empinada
con veinte soles arriba.
Que 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.

Resumen:

La Monja Gitana es el quinto poema del libro “Romancero Gitano”, y que está dedicado a José Moreno Villa, un poeta, pintor y amigo de la residencia de estudiantes. El tema del romance es como una monja gitana que está bordando un mantel de misa, y sueña fantasía de la vida fuera del convento. El bordado son todos los deseos que tiene en su imaginación (incluidos los amorosos) y que la rigidez de su encierro y del tipo de vida que lleva le impiden consumir. Es un poema de soledad y encierro, en el que Lorca opone fantasía y realidad, naturaleza libre y devoción. Los Símbolos son: El caballo (en el verso 22): Se nos dice que en sus ojos cabalgan dos caballistas, es decir, en su mente cabalga el deseo, ya que el caballo y en este caso el jinete simboliza la impetuosidad del deseo animal del hombre, es un símbolo de fuerza de fecundidad masculina, de juventud siendo su valor eminentemente sexual. En su obra teatral *La casa de Bernarda Alba* ya es una

metáfora o símbolo de los deseos sexuales de sus hijas que son reprimidos por la moral rígida de Bernarda.⁴⁴

La araña (verso 5): Corresponde al simbolismo del tejido, en algunas culturas la araña se considera como un animal lunar ya que esta última en sus fases creciente y decreciente aparece y desaparece, al igual que la araña teje y destruye su hilo, continuamente crea y destruye. La luna se asocia la muerte (destrucción) lo que se vincularía a lo destructivo que puede ser el amor. En este caso es la araña que teje el destino de lo deseado, que es el amor. Ya que también en culturas como la maya se entiende como tejedora de ilusiones, en este texto de Lorca representa el deseo que está siendo creado o intensificado por la mente de la monja, por sus deseos eróticos, ya que anteriormente aparece el tema de tejer, de bordar lo que va asociado a la creación en su imaginación de aquello que tiene prohibido.

El sol: Es símbolo de vida, en astrología simboliza la masculinidad, lo que rejuvenece. En el poema Lorca construye mediante la relación que presenta entre los elementos de la naturaleza una alusión metafórica mediante estos del acto sexual, nos dice: "una llanura empinada/ con veinte soles arriba

Otras figuras literarias:

Personificación: Asignar cualidades inherentes al ser humano a un elemento que carece de vida, así sucede en el verso 35 en el que se dice: "la luz juega el ajedrez", "jugar" posee un contenido semántico que se asocia a lo animado, no a un fenómeno inanimado como es la luz. Similar figura literaria encontramos en el verso 7 donde leemos: "la iglesia gruñe a lo lejos" siendo un sema de gruñir una acción que requiere un comportamiento humano del que carece un elemento objetual como es la iglesia.⁴⁵

Hipérbaton: Consiste en alterar el orden sintáctico natural de los elementos de una oración, así sucede entre los versos 21 y 22: "Por los ojos de la monja galopan dos caballistas" donde el sujeto aparece al final de la oración después del complemento circunstancial. Es una imagen con un carácter visual cinematográfico correspondiendo a un plano detalle, en el que en una película la cámara se acerca al objeto y elimina el resto de los elementos que componen al plano general. Anteriormente la escena era un plano general: iglesia, el bordado que está realizando la monja.⁴⁶

»

⁴⁴ Ian, Guibson, Op.cit.P.67

⁴⁵ <http://books.google.com/books?id=NmZo3xxPrfcC&printsec=frantcover&>

⁴⁶ Ricardo, Domenech, (2008). *García Lorca y la tragedia Española*. Madrid. Fundamentos. P.231-233

2-4-3- Romance de *la Casada Infiel*

Y que yo me la llevé al río
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.
Fue la noche de Santiago
y casi por compromiso.
Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos.
En las últimas esquinas
toqué sus pechos dormidos,
y se me abrieron de pronto
como ramos de jancitos.
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 quien soy.
Como un gitano legítimo.
Le regalé un costurero
grande de raso pajizo,
y no quise enamorarme
porque teniendo marido
me dijo que era mozuela
cuando la llevaba al río.

Resumen:

En el texto se habla sobre un gitano que se lleva a una mujer al río. Esta mujer dice ser soltera (lo apreciamos cuando la llama mozuela), pero en realidad miente y está casada. Da a entender que allí en el río mantienen relaciones sexuales y que después de eso, portándose como un gitano legítimo, le regala un costurero y se olvida de ella debido a que está casada.

Símbolos:

“Se apagaron los faroles y se encendieron los grillos”, simboliza el paso de una zona habitada (ciudad) a una zona rural (campo). Versos 6 y 7. Pero, los grillos tienen

connotaciones eróticas, ya que el canto del macho sirve para el cortejo amoroso, por lo tanto en la imagen se encienden los grillos se representa la idea del proceso de seducción.⁴⁷

-Pasadas las zarzamoras, los juncos y los espinos: Todos estos elementos tienen en común su carácter punzante, lo que Lorca asociaba a una condición hiriente y pinchosa asociada al amor.

Los diez cuchillos es una imagen que representa los diez dedos de las manos.

Llevar al río: En la Edad Media el acudir a la fuente (era un motivo de encuentro erótico, en este caso alude, con esta posible conexión con el sentido medieval de la fuente y de la recogida de agua, al lugar de unión sexual, un espacio solitario, sin tránsito alguno.

Ramos de Jacinto: Las metáforas florares en romances anteriores han estado asociadas al motivo erótico, como así sucedía en el romance de la monja gitana, o en el romance de la luna en el que un vestido de nardos representaba la sensualidad de la luna. En este caso se nos dice que sus pechos dormidos se abrieron como ramos de jacintos, lo que representa la excitación de la mujer.

Sucia de besos (46) El adjetivo hay que asociarlo una consideración moral ya que está rompiendo un precepto social que es la fidelidad en el matrimonio.

Con el aire se batían las espadas de los lirios": Es un símbolo que a través de la lucha de los lirios con el aire proyecta sobre la naturaleza la cópula sexual que acaba de tener lugar.

Gitano: Figura ya comentada, representa a lo opuesto a lo dictado por la sociedad, en este caso subvierte una ley moral que es no mantener una relación con una mujer casada.

Quitarse la corbata: Más allá de la descripción real del desnudo del amante puede representar el desnudarse de un símbolo social (la corbata) muy marcado por la respetabilidad, el despojarse de todas las normas y valores que siempre nos son inculcados desde el exterior.

⁴⁷ Ludus, Gioco, Sport, Cinema, Nell, A vanguardia, Spanola, P.158.

en el caso concreto de *"la casada infiel"* se acentúa la labilidad del proyecto estético de Lorca, que se coloca en un espacio poético que define la propia especificidad filiando entre tradición y vanguardia, vulgaridad y refinamiento. (traducción propia)

Correr el mejor de los caminos”: Es una metáfora de la intensidad del acto sexual, de un momento único de explosión de placer.

Montar potra de nácar”: Es una metáfora de la unión carnal con esa mujer casada, el adjetivo nácar alude a la belleza de su piel. Alusión al momento del encuentro sexual describiéndolo de una forma o simbología erótica. Versos 38,39.

Otras figuras literarias:

Sinestesia: Consiste en asociar elementos de diferente ámbito sensorial como así sucede en la imagen: “sin luz de plata”.

Hipérbaton: Consiste en alterar el orden normal de los elementos de la oración en un verso. Así sucede en los versos 6 y 7”se apagaron los faroles/ se encendieron los grillos”.

Horizonte de perros: Construcción sintagmática imposible desde un punto de vista lógico, tiene un carácter irracional, el horizonte no puede ser de perros, el segundo elemento que es adyacente de horizonte denota por su contenido semántico agresividad, oposición. Pero como se nos dice después es un horizonte lejano, se refiere simbólicamente al mundo social y su agresividad, sus imposiciones, pero queda distante ya que en la intimidad se ha logrado romper o alejarse de este.

Paralelismo: Repetición de estructuras sintácticas similares, así sucede en los versos

23-26: Yo me quité la corbata/ yo el cinturón con revolver” y en los versos 34-35:”la mitad llenos de lumbre/la mitad llenos de frío”.

Personificación: Atribuir cualidades humanas a elementos que no los tienen, cuando en el verso 9 se asigna la cualidad de dormidos a los pechos, este es un rasgo propio de un ser vivo, del que un órgano corporal carece.

Me porté como quién soy. Como un gitano legítimo”. Lo dice el gitano aludiendo a su caballerosidad con la dama al no decir nada al marido engañado. Verso 49.

La regalé un costurero...” Aparece un laísmo propio de la cultura gitana debido a su nivel de lenguaje por lo general vulgar. Esto lo podemos seguir apreciando en algunos momentos en la realidad. Verso 50.

2-4-5-Romance de *San Miguel*

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

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

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

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

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

El mar baila por la playa,
un poema de balcones.
Las orillas de la luna
pierden juncos, ganan voces.
Vienen manolas comiendo
semillas de girasoles,
los culos grandes y ocultos
como planetas de cobre.
Vienen altos caballeros

y damas de triste porte,
morenas por la nostalgia
de un ayer de ruiseñores.
Y el obispo de Manila,
ciego de azafrán y pobre,
dice misa con dos filos
para mujeres y hombres.

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

San Miguel, rey de los globos
y de los números nones,
en el primor berberisco
de gritos y miradores.

Resumen:

A través de tres arcángeles: san Miguel es Granada, San Rafael es Córdoba (personaje que aparece en la Biblia y en el Corán) y San Gabriel (anunciador de la tragedia de los siguientes romances) es Sevilla. Hay un retrato de una romería que se celebra en el Sacro santo monte de Granada en la iglesia de San Miguel que da título al poema, se retrata la ciudad y su valor religioso, muchas veces se ejerce una crítica de la moral de la ciudad, de su influencia de la religión, de cómo influye en la sociedad. En dicha capilla de la ermita hay tres estatuas que corresponden a los tres arcángeles que son los poemas respectivos 9 y 10.

Símbolos:

Verso 3 y 4 los muros y los girasoles aluden al desplazamiento hacia la ermita.

Verso 5: sus ojos (los mulos) se empañan de inmensa noche: alude a la esterilidad de los animales pero la esterilidad moral de esa ciudad muy determinada por leyes morales fijadas por la religión.

Verso 12: arcángel domesticado en el gesto de las 12 frente al arcángel vencedor es un retrato de un arcángel sin identidad, sin carácter, recordamos que es un símbolo de la ciudad y de cuyos valores se lleva a cabo una crítica.

29-30: frente al mar (aquí simboliza la naturaleza frente a la construcción social que es la ciudad, y por lo tanto naturaleza no dominada y libre). Granada es una ciudad artificial construida sobre principios sociales.

31-32 La luna reflejada sobre el río: Luna de muerte, tema recurrente en todo el poemario.

49-50: Sorteo que se celebra el día 29, este arcángel vencedor del diablo queda reducido irónicamente a un acto trivial, hay una clara crítica religiosa, un concepto religioso se asocia a algo lúdico vinculado al dinero.⁴⁸

⁴⁸ Federico, GarcíaLorca, (1988) *.primer romancero gitano llanto por Ignacio San Mejía*. Op.cit.P.56.

Otras figuras literarias

Personificación: Ya que en el verso 29 se atribuye al mar la cualidad de bailar: “El mar baila por la playa”.

Paralelismo: Repetir la misma estructura gramatical, así sucede en varios pasajes del romance, por ejemplo en los versos 32 y 37 (Vienen..... / Vienen....)

Hipérbaton: Alterar el orden gramatical normal de la oración, entre otros ejemplos el del verso 36 y 37, cuyo orden normal sería:” caballeros y damas de triste porte vienen”.⁴⁹

⁴⁹ Luis María, Todo,(1987). *El simbolismo del nacimiento de la poesía moderna*.Barcelona. Montesinos.P.167.

Capítulo III:

El tema de la muerte y de la religiosidad en el Romancero Gitano

3-1- El tema de la muerte

Para entender la obra literaria de Federico García Lorca es indispensable tener presente cuáles fueron sus objetivos como escritor y como artista, como poeta y como dramaturgo. Sin duda, el análisis de la conducta humana, tanto en el plano individual como en el colectivo, es decir desde una perspectiva ética a una perspectiva social fue uno de sus más decisivos objetivos. No tendría sentido, si no fuera así, el hecho de que siguiéramos leyendo a García Lorca y viendo en él un espejo de las reacciones humanas, de sus pasiones y de sus controversias.

Los dos grandes temas sobre los que nos vamos a extender son: la violencia y la muerte, como signos de la naturaleza humana. En cierto modo, la frustración deviene en violencia y la violencia es en ocasiones la única salida para el mundo de frustración, opresión y como resultado de esa violencia, la muerte que es el signo definitivo que revela en García Lorca su sentimiento trágico de la vida, es decir, que los límites a que ve sometida la naturaleza humana sólo tienen una solución, y esa solución, trágica, pasa por la muerte.⁵⁰

El tema más sostenido de todo el Romancero, y el que constituye el símbolo central de todos los poemas, es la Muerte. De todos los temas del libro lorquiano, el que más ha llamado la atención por su carácter dominador ha sido precisamente la Muerte, con mayúscula, tal y como ya advirtiera Pedro Salinas cuando destacaba su poder y su fuerza en el mundo poético Lorquiano, "sometido al imperio de un poder único y sin rival: la Muerte. Ella es la que se cela, y aguarda su momento, detrás de las acciones más usuales, en los lugares donde nadie la esperaría". La presencia de la muerte desarrollará un constante conflicto al enfrentarse con el afán por la vida de los personajes de los romances. Todos ellos están poseídos por una natural alegría de vivir, un ansia de determinar libremente sus vidas, que será interrumpida por la constante presencia de la muerte. Y la muerte comparecerá a la manera tradicional, incluso a la manera tradicional española y andaluza, enraizada a un claro sentimiento del tiempo y revestida de violencia. La muerte como crimen, como venganza, como celada, como emboscada, serán notas que determinen el carácter mítico de la aparición en el

⁵⁰Emesto Giménez Caballero, (1998). *Itinerarios jóvenes. Federico García Lorca. Obras Completas*. Madrid/ Aguilar. P. 1693

Romancero de tan trascendente tema literario y humano. Y junto a la muerte, el amor, el dolor y la pena. O, como otros han resumido, la vida, la pasión y la muerte. O la vida, el dolor y el sufrimiento.

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 Ammón (negros le dirigen flechas / desde muros y atalayas), y junto a la violencia de otra índole del propio rey, del propio Lorca, matando el libro que escribe, poniendo fin terminante a esta subespecie poética que está cultivando: David con unas tijeras / cortó las cuerdas del arpa. Entre estos romances extremos del libro, todo un conglomerado de violencias y, frecuentemente, de crímenes. Es la violencia agresora, augurio de la consumada violación con que se cerrará el libro, del viento-hombrón sobre la alegre y despreocupada Preciosa, en el romance segundo. Es la violencia intrínseca al grupo humano protagonista del libro, que desemboca en turbulenta discusión en el romance tercero, aquel en el que el toro de la reyerta / se sube por las paredes. Un toro que cornea mortalmente a Juan Antonio el de Montilla, y cuya acción asesina se resume en el parte con que Lorca nos da noticia final de la “Reyerta”, mezclando los planos históricos en uso magistral de esa categoría de Dios poético en que instala Lorca.⁵¹

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

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

⁵¹Francisco, García Lorca, (1981). *Federico y su mundo*. Madrid, Alianza, (2ª edición).P.165.

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.⁵²

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 tercetos 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 téticos amaneceres en que el poeta acostumbra a situar los puntos culminantes de sus relatos trágicos: el alba meció sus hombros / en largo perfil de piedra. Arde esa ciudad que existió sólo en el sueño misterioso y mágico de quien construyó una imposible ciudad hecha de inconsistente arena:

Que te busquen en mi frente.

Juego de luna y arena

⁵²José maría, Eguren, (2005). *Obra poética motivos*, Caracas Ayacuch.P.56

3-1-1- Romance de *la Luna, Luna*

La Luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.

En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.

Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.

Niño déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.

Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.

Niño déjame, no pises,
mi blancor almidonado.

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

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

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

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

La Luna, Luna⁵³, es uno de los interesantes romances de Lorca donde narra la llegada de la luna, que aparece representada como una figura femenina que trata de seducir a un niño, este mira su danza que es hipnótica y que tiene un cierto carácter de ritual fúnebre. Es una mujer encantadora, pero en realidad es la muerte. De esta manera Lorca retoma el mito de Eros y Tanatos desde una relectura de la cultura gitana, aludiendo a las creencias de dicha etnia en las fuerzas oscuras del destino que se vinculan a lo trágico, a la muerte.

A diferencia del sol desaparece del cielo durante tres noches y después de dicho tiempo vuelve a hacerse visible de nuevo. Por este motivo para algunas culturas representa el mito del regreso de la muerte, de la no finalización de la vida tras el desenlace último. Ciertas culturas (India) o corrientes filosóficas como el pitagorismo consideraban que la luna era el viaje del alma a la morada donde se acoge al alma para luego regresar de nuevo a la vida.

⁵³Federico García Lorca, (1977). *Obras completas, I*. Madrid: Aguilar, p. 1116.

En este caso sería un símbolo asociado a la muerte, en el romance es retratada antropomorfizada con formas de mujer que seduce al niño y que se lo lleva consigo. Es un mito que permite al poeta incorporar las creencias mágicas y oscuras del mundo gitano, la idea de dicha cultura sobre el destino y las fuerzas oscuras y trágicas que lo empujan.

Los gitanos: No sólo alude a ellos de forma literal, sino que son también un símbolo (recurrente en todo el poemario) que representa una visión del mundo de una raza enfrentada a las normas, nómada, libre y supersticiosa, que canta y entiende la vida desde la cercanía de la muerte, que tiene presente el peso de la superstición, la carga moral de un destino fatal. El jinete: En la obra de Lorca simboliza la muerte. Forma parte de una simbología propia que aparece en otros poemas del autor como así sucede en “El diálogo del amargo” del *Poema Cante Jondo*. Collares y Anillos: Ambos elementos son de forma circular, lo que es un símbolo de una circularidad existencial que permita llegar a algo más allá de la muerte, que de esta que es final, como en todo círculo se pueda regresar o unir al comienzo.

Personificación: La luna aparece como una mujer, se produce una antropomorfización de esta, la luna con forma de mujer se acerca a la fragua y comienza a danzar de forma seductora, finalmente se lleva al niño. En “aire conmovido” vemos de nuevo como se atribuye al aire una cualidad inherente al ser humano e impropia de un elemento inanimado como es el aire. Aparece también: “aire la está velando”, velar es una acción propia de los humanos que forma parte de los ritos funerarios y que el aire, carente de vida, no puede realizar. Paralelismo: Se repiten estructuras sintácticas similares. Así en los versos 3 y 4 encontramos la siguiente estructura gramatical: artículo, sustantivo, pronombre y verbo “El niño la mira, mira” “El niño la está mirando. Epifora: Repetición de palabras al final del verso. Esto lo encontramos en el verso tres: “El niño la mira, mira.”, en el verso 17:” huye luna, luna, luna” y en el verso 35:“El aire la vela, vela”. Hipérbaton: Se cambia el orden lógico de los elementos, recurso que muchas veces logra que se consiga la rima que se persigue, así sucede en los versos 23 y 25, que se logra entre llano y niño o en los versos 24 y 26 logrando la rima entre cerradas y gitanos. El orden lógico sería según Francisco, García Lorca. *Federico y su mundo*, (1988:76): “el niño tiene los ojos cerrados dentro de la fragua”.

3-1-2- Romance de *Reyerta*

En la mitad del barranco
las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.
Una dura luz de naipe
recorta en el agrio verde,
caballos enfurecidos
y perfiles de jinetes.
En la copa de un olivo
lloran dos viejas mujeres.
El toro de la reyerta
se sube por las paredes.
Ángeles negros traían
pañuelos y agua de nieve.
Ángeles con grandes alas
de navajas de Albacete.
Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto la pendiente,
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienes.
Ahora monta cruz de fuego,

carretera de la muerte.

El juez, con guardia civil,
por los olivares viene.
Sangre resbalada gime
muda canción de serpiente.
Señores guardias civiles:
aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses.

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

Este titulado *Reyerta*⁵⁴ poema nos presenta un trágico acontecimiento, que es llevado a cabo por unos ángeles negros, que en realidad son la figura del gitano, los cuales cometen una pelea en un olivar, donde muere uno de los contendientes, llamado Juan Antonio de Montilla y aparecen dos mujeres ancianas que lloran su fallecimiento, mientras el juez y el guardia civil contemplan el asesinato con indiferencia, observándolo como algo normal en el mundo gitano. Lo que resalta la diferencia cultural entre ambos mundos.

Naipes: símbolo que representa el juego azaroso entre la vida y la muerte (verso 5). También tiene alude en un sentido literal al motivo por el que se ha iniciado la pelea entre ambos contendientes.

Jinete: símbolo típico que representa la muerte, muy típico en la poesía lorquiana. Ha aparecido ya en anteriores romances (verso 8).

⁵⁴ Federico, García Lorca. *Obras Completas I*. Óp. Cit. P. 86.

Toro de la reyerta: símbolo de la violencia y la fuerza mítica (verso 11), también el toro y todo lo asociado a lo taurino implica la idea de la muerte, ya que ambos, el torero y el animal se enfrentan a la muerte.

Juez y guardia civil: Ambos establecen control sobre aquel que quiere vivir fuera de lo establecido. Este símbolo también es muy típico en la poesía lorquiana, ya que se representa como un obstáculo para la libertad que propone el mundo gitano (2ª parte del romance).

Ángel negro: símbolo que representa a la idea de la muerte en este caso asociada a los gitanos, a su tendencia a resolver algunos conflictos mediante duelos mortales. Este símbolo porque además de contiene una imagen que alude al arma de la agresión, a esta se le nombra aludiendo a navajas en las alas penúltimo verso).

-Personificación. Este recurso consiste en atribuir cualidades humanas a seres inanimados. Tenemos varios ejemplos, uno de ellos aparece, en el verso 5, “*Una dura luz de naipe*”, o en el verso 25, “*Sangre resbalada gime*”. Comparación o símil, que muestra la relación de semejanza entre un término real y otro imaginado que aparecen unidos por una partícula. El ejemplo, lo tenemos en los versos 3 y 4, “*bellas de sangre contraria, relucen como los peces*”.⁵⁵

-Antítesis o contraste, que se basa en la oposición lógica de dos términos que se unen en una imagen, un ejemplo lo tenemos en el verso 13, “*Ángeles negros traían...*”. Los ángeles, el color que se les atribuye generalmente, es el blanco por lo que aquí podemos apreciar este recurso semántico que alude a la oscuridad que se asocia con la muerte.

-Hipérbaton que consiste en cambiar el orden natural de la oración, podemos encontrar un ejemplo en los versos 23 y 24, “*el juez, con guardia civil, por los olivares viene*”. El orden lógico sería, *el juez, con guardia civil, viene por los olivares*. Este recurso se utiliza para conseguir rima en los versos

-Una metáfora y un encabalgamiento. El primero consiste en identificar dos términos, uno real y otro imaginario. Esta semejanza se fundamenta en la semejanza entre ambos términos. La segunda sería saltar de un verso a otro. Los ejemplos de metáfora lo tenemos en los versos 22 (“*carretera de la muerte*”) y en el 38 (“*corazones de aceite*”). El de encabalgamiento, se puede apreciar en los versos 31, 32, 33 y 34.

⁵⁵Emesto Giménez Caballero, (1993). *Itinerarios jóvenes. Federico García Lorca*, Madrid, Aguilar. P. 1693

3-1-3- Romance *Muerto de Amor*

¿Qué es aquello que reluce
por los altos corredores?
Cierra la puerta, hijo mío;
acaban de dar las once.
En mis ojos, sin querer,
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.
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.

El tema de este poema trata sobre la muerte, la muerte de un joven personaje. A causa del amor que sentía hacia una mujer debido a la posible traición de esta, Antes de morir, le pide a su madre que todos los grandes señores España se enterasen de su muerte. Este romance relata desde el momento de su muerte y el entierro, pasando por los sucesos ocurridos entre medias.

“Ajo de agónica plata”: La luna menguante, de ahí la asociación de agónica y la idea de la plata, el primero alude a connotaciones de desfallecimiento y la plata es una imagen que representa un estado de inferioridad respecto a lo que se fue, el oro es la plenitud.

“Pone cabelleras amarillas/ a las amarillas torres”: El amarillo representa simbólicamente un color que se puede asociar a la pérdida de un estado de bienestar, entre ambas son un preludio de la cercanía de la muerte.

“Arco roto”. Donde se decide la vida y la muerte. Verso 22. El adjetivo roto tiene unas connotaciones de fractura, de ruptura, de quiebra, lo que mantiene el juego de símbolos que evocan la muerte del enamorado.

“Siete gritos/siete sangres”: Es una imagen primitiva de dolor. Verso 43. Siete es curiosamente el último día de la semana, de nuevo juego metafórico que nos alude al final de algo.

“Adormideras dobles”: Es lo que provoca el sueño, aquí la muerte. Es decir se relata la muerte como el sueño, un proceso de pérdida de la conciencia. Verso 44.

Gritos/quebrar: Invitan a una interpretación de esta muerte de amor como violencia, tal vez por suicidio. Verso 43-45.

“Quebraron lunas”: Son los gritos del moribundo en agonía. Verso 45.

“Manos cortadas”: Es una escena de muerte violenta, solo que aquí la sangre derramada va a llenar el mar. Verso 47.

Portazos. Por estos metafóricos truenos y por lo juramentos del mar tumultuoso, en el verso 49, el universo participa activamente en la escena de agonía. Lo que se asocia al *Symphatos* griego.⁵⁶

La noche: Es el final de la luz, el momento en el que el día concluye o finaliza, hay por tanto una relación simbólica entre la luz y la vida y la noche o la oscuridad y la muerte. “Fachadas de cal ponían/ cuadrada y blanca la noche”: Imagen cubista, este movimiento de vanguardia en su cruzada contra la realidad y las bases lógicas de esta, acometieron una descomposición de la realidad para luego recomponerla en términos geométricos.

“Flor cortada”: símbolo de la vida que acaba de ser arrebatada, de aquel que acaba de morir.

-Personificación: Como ya hemos indicado se asigna cualidades humanas a elementos ajenos a estas. Así sucede en el verso trece, donde leemos: “La noche llama temblando” o en el 25 “las cuatro luces clamaban” o en el verso 51” y el cielo daba portazos”.

Metáfora: Aparece en el verso 6. Hay una metáfora en “relumbran cuatro faroles” lo que puede significar 4 cirios.

⁵⁶ Eduardo, Castro, (1986). *Versos para Federico*. Murcia: Universidad de Murcia

-Personificación: En el verso 13 “la noche llama...” hay una clara personificación, ya que la noche no puede realizar la acción humana de llamar. Hay otra en el verso 51 “y el cielo daba portazos”.

-Hipérbole: Tenemos una en el verso 15 “perseguida por mil perros que no la conocen”. Lorca usa mil para referirse a “muchos”.

-Paradoja: Aparece una el verso 36 diciendo “blanca la noche”. Evidentemente, la noche no puede ser blanca, su característica es la oscuridad.

Anáfora: Versos 43 y 44. Los dos versos empiezan por “siete”.

-Sinestesia: En los versos 25 y 26 aparece una “las cuatro luces clamaban...”. Se puede percibir tanto acústica como visualmente.

3-1-4- Romanceel *Emplazado*

¡Mi soledad sin descanso!
Ojos chicos de mi cuerpo
y grandes de mi caballo,
no se cierran por la noche
ni miran al otro lado,
donde se aleja tranquilo
un sueño de trece barcos.
Sino que, limpios y duros
escuderos desvelados,
mis ojos miran un norte
de metales y peñascos,
donde mi cuerpo sin venas
consulta naipes helados.
Los densos bueyes del agua
embisten a los muchachos
que se bañan en las lunas
de sus cuernos ondulados.
Y los martillos cantaban
sobre los yunques sonámbulos,
el insomnio del jinete
y el insomnio del caballo.
El veinticinco de junio

le dijeron al Amargo:
Ya puedes cortar si gustas
las adelfas de tu patio.
Pinta una cruz en la puerta
y pon tu nombre debajo,
porque cicutas y ortigas
nacerán en tu costado,
y agujas de cal mojada
te morderán los zapatos.
Será de noche, en lo oscuro,
por los montes imantados,
donde los bueyes del agua
beben los juncos soñando.
Pide luces y campanas.
Aprende a cruzar las manos,
y gustan 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.

El poema cuenta la historia de un hombre que es consciente de que va a morir, y espera el momento de su llegada. Una vez muerto nos dice que hay que afrontar la muerte con tranquilidad porque a todo le llega. Al final es enterrado para dar fin a una vida en solitario. Lorca parte de la historia de Fernando IV el Emplazado que después de matar a los hermanos Carvajal es fue sometido a juicio y condenado, esta fuente la mezcla con la idea de la tradición literaria que trata el tema de las predestinaciones y premoniciones sobre la propia muerte.

-El número trece representa la mala suerte, trece barcos (verso):el determinante numeral tradicionalmente se relaciona con la mala suerte. El “sueño de trece barcos se aleja”.

-Metales y peñascos (v.11 y v. 39): los metales en Lorca connotan desgracia, reforzada en este caso por la mención de una naturaleza inhóspita. Representa la perspectiva de la muerte, ya que es una naturaleza desierta, sin vida.

-Naipes helados: Imagen irracional ya que no se puede asociar de forma lógica esta construcción metafórica a un referente de la realidad, sin embargo se pueden realizar conexiones subconscientes entre ambas, el adjetivo helado implica frío y tiene unas connotaciones de dificultad para la vida, en conclusión de algo cercano a la muerte, el sustantivo naipe alude al azar, al destino. Por lo tanto, en conjunto, representan la idea del destino de la muerte.

-Versos 20 y 21: “Insomnio del jinete/insomnio del caballo”: De nuevo aparece el símbolo del jinete como aquel que no encuentra el destino que busca y que acaba en lo trágico la muerte.

Cortar adelfas (v.24 y 25), en el sentido de extinguir elementos vivos, pinta una cruz (v 26), esta última como símbolo de muerte.

Cicutas y ortigas nacerán en tu costado (v 28 y 29), el cuerpo será destruido por lo verde, color íntimamente ligado a la muerte en Lorca.

Agujas de cal mojada te morderán los zapatos (v 30 y 31), además de la fuerza de la personificación, el autor hace alusión al poder destructor de la cal.

-“Espadón de nebulosa mueve en el aire Santiago”, en los versos 42 y 43, hay un hipérbaton, que consiste en la alteración del orden lógico de las palabras de un sintagma u oración.

-Aparecen metáforas, identificación de un término real con un término imaginario, en el verso 14, con “densos bueyes de agua”.

Podría ser una hipérbole, la exageración desmedida de un elemento o sentimiento, el verso uno, “¡Mi soledad sin descanso!” ya que no siempre habrá estado solo.

-La personificación, la podemos encontrar en el verso 18, “y los martillos cantaban” y en el verso 35 con “beben los juncos soñando”.

3-1-5- Romance de la Guardia Civil

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 conservan.
¡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 platino che,
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.

Aparece la llegada de dos jinetes que vienen en caballos negros lo que alude a la muerte o destrucción de la ciudad de los gitanos, son la guardia civil y su valor civilizador lo que acaba con la Ciudad de los gitanos, que representa una idea de la vida regida por la libertad.

-Los caballos son negros: El caballo que representa el deseo no consumado y que alude también al destino final de la muerte aparece asociado al color negro que tiene un claro cromatismo simbólico asociado al final, a la muerte. Por lo tanto la simbología del caballo se ve reforzada por el uso simbólico del color negro.

-Herraduras negras: La herradura forma parte de la pata del caballo que ya hemos indicado que es símbolo de la muerte, está ubicada en el lugar del cuerpo que permite a este caminar, el camino puede ser símbolo del paso del tiempo, si lo asociamos a lo negro de nuevo se marcan connotaciones mortuorias.-

Sobre las capas relucen/ manchas de tinta y de cera: La capa puede ser la de un jinete que ya sabemos que alude a alguien que va hacia su destino final, la cera en Lorca se asocia por su color blanquecino a la muerte.

-Miedos de fina arena: El miedo probablemente al destino trágico se relaciona simbólicamente mediante una construcción preposicional con la arena, que es un símbolo de esterilidad y muerte en la obra teatral de Lorca, en concreto en su obra *Yerma*.

Ciudad de los gitanos: Es un mito poético, para algún crítico se podría ubicar en Jerez, pero representa su modo de entender la vida, de forma libre sin normas, ajenos a las imposiciones sociales.⁵⁷

-La luna: Se establece una conexión con la Ciudad de los gitanos y la luna que es símbolo de la muerte, por lo que podemos intuir que se va a consumir la destrucción de ese mundo o modo de entender la existencia desde la imaginación y la libertad.

-Torres de canela: Imagen irracional, imposible que alude al mundo de la imaginación de la cultura gitana.

-Verso 27-28: Alude al mundo mágico de los gitanos que son representados casi como dioses, forjan con su capacidad creadora un mundo de fantasía.

-Un caballo malherido llama a todas las puertas: Símbolo de la premonición del final de esa ciudad.

Verso 33-34: Viento destructor como así aparece en culturas primitivas anteriores.

-Metonimias en las que la parte simboliza el todo: Calaveras de plomo es una metonimia de la identificación entre balas y guardias civiles, y alma de charol identifica a estos con el tricornio. Los jinetes van encorvados, se asocian al color negro como mensajeros de la muerte o de la destrucción de ese modelo de mundo gitano. Vienen jorobados pero también lo son de espíritu. Casi es la imagen de un jinete negro, de un jinete que es la destrucción, la muerte de la cultura gitana.

Verso 22: Fraseo de tipo elegiaco, en este caso lamento ante el final de un modelo diferente de entender la realidad.

41-52: Gitanización de la virgen y de San José

⁵⁷Soledad, Gonzales Rodenas, (2005). Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca. Sevilla: universidad de Sevilla. P.195.

59: Verdes luces sinestesia, el verde como insatisfacción en este caso de un mundo que se derrumba o muerte.63-64: Se nos dice que se recuerde a la ciudad como a una mujer que no puede ser peinada, es decir reducida a las normas, a lo establecido.

70: tela metonimia de las capas.

3-2- El Tema de la Religiosidad

3-2-1- Romance de *San Gabriel* (Sevilla)

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 jaspé,
la noche busca llanuras
porque quiere arrodillarse.
Las guitarras suenan solas
para San Gabriel Arcángel,
domador de palomillas
y enemigo de los sauces.
San Gabriel: El niño llora
en el vientre de su madre.
No olvides que los gitanos
te regalaron el traje.
Anunciación de los Reyes,
bien lunada y mal vestida,
abre la puerta al lucero
que por la calle venía.
El Arcángel San Gabriel,
entre azucena y sonrisa,
biznieto de la Giralda,
se acercaba de visita.
En su chaleco bordado

grillos ocultos palpitan.
Las estrellas de la noche
se volvieron campanillas.
San Gabriel: Aquí me tienes
con tres clavos de alegría.
Tu fulgor abre jazmines
sobre mi cara encendida.
Dios te salve, Anunciación.
Morena de maravilla.
Tendrás un niño más bello
que los tallos de la brisa.
¡Ay, San Gabriel de mis ojos!
¡Gabrielillo de mi vida!,
Para sentarte yo sueño
un sillón de clavellinas.
Dios te salve, Anunciación,
bien lunada y mal vestida.
Tu niño tendrá en el pecho
un lunar y tres heridas.
¡Ay, San Gabriel que reluces!
¡Gabrielillo de mi Vidal!
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.

San Gabriel (anunciador de la tragedia de los siguientes romances) simboliza Sevilla. Es un Ángel que anunció a la Virgen el nacimiento de Cristo, en este caso anuncia la destrucción de la ciudad gitana, de esa cultura otra, diferente, que llegará después, ya que por analogía ese Cristo víctima del poder romano, representa esa víctima que será el mundo gitano, destruido en el romance de la guardia civil que aparece posteriormente.

-7-10 versos gongorinos: se juega con el concepto con la asociación del ingenio, la agudeza de las ideas y los conceptos relacionados con estas. No es arbitrario ese color charol (negro) de los zapatos del anunciador. Las parcas en Así que pasen 5 años taconeán con unos zapatos negros que anuncian la muerte.

-Versos 23-26: presentimiento de la muerte de Cristo que aquí es presagio por analogía de la muerte del mundo gitano que vendrá después en el romance siguiente. Verso 40 alusiones a los tres clavos. Verso 54-55 “tendrá en el pecho / un lunar y tres heridas.

27 anunciación de los reyes: mezcla designación cristiana y gitana de la Virgen (Virgen de los reyes) es la patrona de Sevilla.

-61-62: En los ojos de la virgen lucen paisajes de caballista, el caballo símbolo de un destino no consumado o trágico, de la libertad cortada. En este caso es la muerte de Cristo, que va asociada analógicamente a la muerte del mundo gitano, recordamos la relación de los gitanos con el Cristo gitano de semana santa.

-64: tres balas de almendra verde: Imagen irracional de nuevo el símbolo verde que representaba la muerte asociada al amor como así sucede en *el Romance sonámbulo*

-19-20: “las guitarras suenan solas” relación intertextual con el Romance sobre la muerte de Don Rodrigo: “las campanas suenan solas” Lorca une tradición y vanguardia.

Paralelismo: como el que encontramos, entre otros casos, entre los versos 39,47 y 55.

-Verso 17 Personificación ya que se dice: La noche busca llanuras”.

3-2-2- Romance *Prendimiento de Antoñito el Camborio*

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.
Moreno de verde luna
anda despacio y garboso.
Sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.
A la mitad del camino
cortó limones redondos,
y los fue tirando al agua
hasta que la puso de oro.
Y a la mitad del camino,
bajo las ramas de un olmo,
guardia civil caminera
lo llevó codo con codo.
El día se va despacio,
la tarde colgada a un hombro,
dando una larga torera
sobre el mar y los arroyos.
Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,
y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.
Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
viene sin vara de mimbre
entre los cinco tricornios.
Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solo!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.
A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo,
mientras los guardias civiles
beben limonada toda.
Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro.

El poema narra la historia de Antonio Torres Heredia que va a Sevilla para ver los toros, y es capturado sin motivo alguno, por la guardia civil. Se cuestiona que sea hijo y nieto de Camborio, lo que se hace estableciendo una analogía con la duda del origen de Cristo como hijo de Dios, hay continuos juegos intertextuales cristológicos.⁵⁸

-“De verde luna”: Asociación irracional entre dos electos que contraen una relación simbólica más allá de cualquier posible referencialidad lógica entre ambos. La luna como hemos visto en el romance uno se asocia a la muerte y a otros valores esotéricos, el color verde como hemos analizado en el romance 4 se asocia a la idea de la muerte, representa el ciclo de la naturaleza, su cuerpo se halla en casa y simbólicamente está muerta, forma parte de la naturaleza en su desaparición (panteísmo).“El día se va despacio/La tarde colgada a un hombro/dando una larga torera”: Se asocia al día la cualidad de un torero (personificación) que cuelga a su hombro la tarde a modo de capote y ha dado una larga, de forma indirecta nos evoca el color rojo (del capote), asociado a la sangre, y la realidad de todo torero que está siempre cercana a la muerte y luchando contra esta, hay por lo tanto una alusión simbólica, a través de estas imágenes de la naturaleza, sobre la idea de la muerte que está cercana a la realidad del “yo lírico”.

-Referencia intertextual con la historia cristológica: los cinco chorros se asemejan a las cinco llagas, en el diálogo hay reminiscencias de la interrogación a Cristo que aparece en las Sagradas escrituras, la vara de mimbre recuerda el junco que a modo de burla se puso como cetro en la mano de Cristo, el propio título del Cristo del prendimiento (Cristo de los gitanos) es uno de los más populares de la Semana Santa en Granada. También las nueve de la noche que es la hora en la que murió Cristo.

-Versos 11 y 12 Parodia de un milagro, tira al agua dos limones y la convierte a esta en agua de oro. (La parodia es repetición con diferencia) en este caso de un milagro ya que se dice de Antoñito que “cortó dos limones” y que fue arrojándolos al agua “hasta que la puso de oro”, es decir, vuelve al agua del color de oro, hay un parodia de los milagros en conexión con las anteriores y continuas referencias intertextuales que aluden a la historia de Cristo para hablar en este caso de un gitano apresado.

Potro: relacionado con el caballo, representa la libertad.

⁵⁸ Rigoberto, Guevara, (2009). *Homogeneidad dentro de la heterogeneidad un estudio temático del modernismo poético latino americano*. Nueva York, Peter Long publishing.P.92.

- Metonimia: consiste en designar algo con el nombre de otra cosa con la que guarda algún tipo de semejanza como en el verso 28, pues nombrando a los cinco tricornios se refiere a los guardias civiles.
- Personificación: lo encontramos en el verso 37 (*“están los viejos cuchillos tiritando bajo el polvo”*) en el que se atribuye una cualidad del ser humano a un objeto inanimado pues un cuchillo no puede tiritar, y significa que están en desuso.
- Además en el verso 18 encontramos *“la tarde colgada al hombro”* donde aparece una metáfora y una personificación a la vez, atribuyendo cualidades humanas.
- Podemos apreciar también el paralelismo en los versos 39 y 43 con la estructura *“A las nueve de la noche”*, *“y a las nueve de la noche”*.
- Comparación: la encontramos en los dos últimos de 45 y 46 en *“mientras el cielo reluce como la grupa de un potro”*.
- Vemos que aparece muchas veces el polisíndeton que consiste en repetir nexos, en este caso *“y”* en los versos 13, 23, y 43

Conclusión

Una vez que hemos terminado esta tesina y aún a pesar de habernos centrado en *Romancero Gitano* como obra a analizar de Lorca, si que nos hemos acercado a esa Generación del 27, hemos visto la trayectoria literaria de Lorca y su evolución como figura de las letras españolas y hemos visto su influencia tanto en sus propios contemporáneos como en las generaciones posteriores, tanto a nivel español como internacional. Con *Romancero Gitano* hemos visto como Lorca es un poeta de mitos de una poesía esencialmente simbólica y de apariencia exterior folclórica y popular, pero en la que se revela la tragedia de un ser atormentado por su condición humana. Lorca opondrá siempre su instinto, su condición personal, a los convencionalismos sociales. De esta tensión surge su obra caracterizada por símbolos, entre los cuales, destacan los de «vida-muerte». Su mundo es la noche poblada de lunas, estrellas y magia, unos paisajes nocturnos. Lorca en sus narraciones generaba los armazones de los poemas, donde siempre había un hilo conductor que sirve de soporte a sus poemas, esta ha sido sin duda su forma de acercarse a la poesía de transmitirla. ÉL hablaba de una nueva manera espiritualista, con una emoción pura y descarnada, sin control como la situaciones dramáticas que escribe pero sin perder la gran lógica poética, por lo que de esa manera de aleja del surrealismo, sin que su estado se filtrara en su poesía, siendo esta nueva estética poética la que dominará su creación a partir del *Romancero gitano*, alcanzando su punto álgido en *Poeta en Nueva York*.

Con *Romancero Gitano*, el se convierte en popular y conocido y es la obra que más unidad presenta en toda su creación, se nos muestra ya abiertamente como poeta y con personalidad propia, sin influencias de otros poetas y maduro como autor.

En esta tesina hemos querido presentar a un poeta, una obra, algo de su poética, que son páginas escritas que, en el fondo, representan una invitación para seguir acercándonos a su obra. Se puede decir que Federico era un personaje popular, y alegre como un niño, con aire de melancolía, si estudiamos su figura veremos que su persona se rodea de una parte de leyenda, pero ante todo cuando analicemos su obra debemos de centrarnos en sus obras en su análisis literario y a través del ese conocimiento conoceremos al personaje y a los muchos federicos que nos evoca.

Bibliografía:

Literatura y crítica literaria:

1. Alexia, Dotras Bravo, (2008). *Los trabajos Cervantinos de Salvador de Madariaga*. Madrid. Centro de estudios cervantinos.
2. Ángel, Sauquillo, (2007). *Federico García Lorca and the culture of malehomosexuality*. USA: MC Farlan.
3. Andrés, Sorel, (1997). *García Lorca*. Txalaparta: Tafalla.
4. Antonio, Sánchez Romeralo, (1990). *Juan Ramón Jiménez. Ideología. Barcelona: Anthropos*.
5. Eduardo, Castro, (1986). *Versos para Federico*. Murcia: Universidad de Murcia
6. Ernesto Giménez Caballero, (1998). *Itinerarios jóvenes. Federico García Lorca obras completas*, Madrid, Aguilar.
7. Enrique, Fuster del Alcázar, (2008). *Teatro y Literatura*. España. Legados.
8. Eutimio, Martín (1988). *La nueva dimensión crítica de Federico García Lorca*. España. Ligado.
9. Federico, García Lorca, (1977). *Obras completas, I*, Madrid, Aguilar.
10. Federico, García Lorca, (1990). *Romancero Gitano Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Madrid. Castalia.
11. Federico, García Lorca, (2005). *Obras completas*. Vol. 1. Barcelona: RBA.
12. Federico, García Lorca (1988). *Primer romancero gitano llanto por Ignacio Sánchez Mejía*. Madrid: Castalia.
13. Francisco, García Lorca, (1988). *Federico y su mundo*. Madrid, Alianza, (2ª. edición).
14. Federico, García Lorca, (1989). *Obras Completas*. Miguel García-Posada. Madrid. Ediciones, Akal.
15. Francisco, García Lorca, (1981). *Federico y su mundo*. Madrid, Alianza, (2ª. edición).
16. Francisco, Rico, (1994). *Historia y crítica de la literatura española, Romanticismo y realismo*. Tomo cinco. Barcelona: Critica
17. García, Montero, (2005). *El Taller Juvenil estudios sobre la poesía de Lorca*. Madrid: En Fernández Cifuentes.
18. García, Morales Alfonso, (1998). *Rubén Darío: estudios en el cementerio de Los Raros y Prosas Profanas*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
19. Gonzales, Rodenas Soledad, (2005). *Juan Ramón Giménez a través de su biblioteca*. Sevilla: Universidad Sevilla.

20. Grigori, Woods, (2001). *Historia de la literatura gay*. Madrid: Akal.
21. Guibson, Ian, (2009). *Caballo azul de mi locura: Lorca y el mundo gay*. Barcelona: Planeta.
22. Gustavo Correa, (1975). *La poesía mítica de Federico García Lorca*, Madrid, Gredos.
23. Ian, Guibson (1985) de Fuente vaqueros a Nueva York. Barcelona. Tomo1. Grijalbo.
24. Id, (1995). *Federico García Lorca. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*. Tomo Barcelona: Grijalbo.
25. Íride, rossi de flore, (2000). *El vuelo sin fin*. Santa Argentina: Biblioteca de textos universitarios
26. Jaime, Siles, (2006). *Banbalina y Tramoya*. Murcia: Universidad de Murcia.
27. José maría, Eguren, (2005). *Obra poética motivos*, Caracas Ayacuch.
28. José, María, Valverde, (1988). *Antología de la poesía Española e hispano Americana*. Barcelona. Anthropos.
29. Juan, Antonio, Flores Santa, (1986). *Obispado de la vega*. Madrid: Legados.
30. Juana. Ebarburo (1998). *Obras escogidas*. Santiago: Andrés Bello.
31. Luis, Bartra (1986). *La arquitectura del Humo*. London. Támesis.
32. Luis, Cernuda, (2007). *Obras Completas. Tomo 3*. Barcelona. RBA.
33. Luis María, Todo, (1987). *El simbolismo del nacimiento de la poesía moderna*. Barcelona. Montesinos.
34. María del Carmen, Hernández Bar cárcel,(1978). *La expresión Sensorial de 5 Poetas del 27*. Murcia. Universidad de Murcia.
35. Margot, Arce de Vásquez, (2001). *Obras completas Literatura Española y Literatura Hispano-Americana*. Estados Unidos. Universidad de Puerto Rico.
36. Pedro, Guerrero, (1998). *El color de poesía*. Murcia. Universidad de Murcia
37. Ricardo, Domenech, (2008). *García Lorca y la tragedia Española*. Madrid. Fundamentos
38. Rigoberto, Guevara, (2009). *Homogeneidad dentro de la heterogeneidad un estudio temático del modernismo poético latino americano*. Nueva York, Peter Long publishing.
39. Rosa, Navarro, (1994). *Comentario literario de textos*, Barcelona, Universidad de Barcelona
40. Rossano, Zas Friz Decol, (1996). *La teología del símbolo de San buenaventura*. Roma: Universidad Pontificia Gregoriana.

41. Soledad, Gonzales Rodenas, (2005). Juan Ramón Jiménez a través de su biblioteca.
Sevilla: universidad de Sevilla.

Diccionarios:

1. Real Academia Española, diccionario de la lengua española (Vigésima tercera edición). (2001). Tomo I. Espasa Calpe. Madrid.
2. Real Academia Española, diccionario de la lengua española (vigésima tercera edición). (2001). Tomo II. Espasa Calpe Madrid.