

del hombre. «Cada ser —como dijo el propio Dámaso— es un monstruo porque es inexplicable, extraño, absurdo.»

FEDERICO GARCÍA LORCA

(FUENTE VAQUEROS, GRANADA, 1898-VÍZJAR, GRANADA, 1936)

235. CANCIÓN DE JINETE

Córdoba.  
Lejana y sola.  
Jaca negra, luna grande  
y aceitunas en mi alforja.  
Aunque sepa los caminos  
yo nunca llegaré a Córdoba.  
Por el llano, por el viento,  
jaca negra, luna roja.  
La Muerte me está mirando  
desde las torres de Córdoba.  
¡Ay qué camino tan largo!  
¡Ay mi jaca valerosa!  
¡Ay que la Muerte me espera  
antes de llegar a Córdoba!  
Córdoba.  
Lejana y sola.

(*Canciones*, 1927)

De noche y montado en su jaca, un misterioso jinete va camino de Córdoba. Así como avanza, presiente que nunca habrá de llegar, porque la muerte, avizorante, le mira fijamente desde las torres de la ciudad y parece disponerse a salir a su encuentro; él no sabe en qué momento, pero sí que le asaltará en el camino. El jinete tiene la certeza de que, fatalmente, el destino le impedirá cumplir su deseo. Una vez más, como en tantos poemas, el viaje es el símbolo de la vida como un continuo camino hacia la muerte: camino de la vida, camino de la muerte. Nada explica el poeta y apenas hay datos anecdóticos; así, la desnudez expresiva potencia la efectividad dramática de la situación.

La repetición obsesiva del nombre de la ciudad —«Córdoba», cinco veces— proporciona un fuerte poder evocativo, especialmente en los dos versos primeros y últimos, que abren y cierran el poema y que

funcionan como estribillo; y, según observó el profesor y crítico Francisco García Lorca, hermano del poeta, «esta reiteración de la palabra Córdoba está utilizada además para sugerir, unida a otros procedimientos musicales, el ritmo del caballo: Córdoba, Córdoba, Córdoba, y unirla así a la esencia misma del poema, que es una canción de jinete»<sup>76</sup>. Hay que anotar también que los tres «¡ay!» anafóricos contribuyen a dar el tono de llanto o lamento fatalista del jinete. El poema posee, pues, el ritmo y el sentido característicos de la copla popular andaluza: las reiteraciones, el lamento patético, la ambientación nocturna y desolada, con impresión de lejanía, y, desde luego, la estructura estrófica, cercana al villancico y destinada al canto, como adelanta el título. La intensidad lírica y la fuerte sugestión que dimana de un poema tan breve se consigue por el vago surrealismo de la atmósfera onírica que lo envuelve, por su poder de evocación, su dramatismo y su misterio, y por la presencia de elementos tan peculiares del mundo poético lorquiano como el caballo, el viento, la luna y la muerte.

236. ROMANCE SONÁMBULO

*A Gloria Giner y a Fernando de los Ríos.*

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

<sup>76</sup> «Córdoba, lejana y sola», en *Federico García Lorca*, ed. Ildefonso-Manuel Gil, Madrid, Taurus, 2.<sup>a</sup> ed., 1975, pág. 277.

La higuera frota su viento  
con la lija de sus ramas,  
y el monte, gato garduño<sup>77</sup>,  
eriza sus pitas agrias.  
¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde...?  
Ella sigue en su baranda,  
verde carne, pelo verde,  
soñando en la mar amarga.

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

—Si yo pudiera, mocito,  
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 tu niña amarga?

—¡Cuántas veces te esperó!  
¡Cuántas veces te esperara,  
cara fresca, negro pelo,  
en esta verde baranda!

Sobre el rostro del aljibe  
se mecía la gitana.  
Verde carne, pelo verde,  
con ojos de fría plata.  
Un carámbano de luna  
la sostiene sobre el agua.  
La noche se puso íntima  
como una pequeña plaza.  
Guardias civiles borrachos  
en la puerta golpeaban.  
Verde que te quiero verde.  
Verde viento. Verdes ramas.  
El barco sobre la mar.  
Y el caballo en la montaña.

(*Romancero gitano* [1924-1927], 1928)

La leve anécdota narrada en este romance es ambigua y se diluye en una atmósfera mágica y onírica, como si de una pesadilla se tratara. El vago sueño de unos personajes, unas vidas, una aventura amorosa, un encuentro y un desenlace indefinidos y misteriosos y, desde luego, simbólicos. El propio Lorca había hablado de la profunda y oscura riqueza de significados de este poema, «uno de los más misteriosos del

<sup>77</sup> *gato garduño*: se refiere a un gato parecido al linco, pero de aspecto menos fiero.

libro», «un hecho poético puro del fondo andaluz y que siempre tendrá luces cambiantes, aun para el hombre que lo ha comunicado, que soy yo». El jinete, tal vez un bandolero o contrabandista, herido, acusado por la Guardia Civil, parece que está dispuesto a cambiar su vida azarosa («caballo», «montura» y «cuchillo») por una existencia normal («casa», «manta» y «espejo») junto a la «niña amarga», pero el padre de ella le informa de que eso ya no puede ser, porque la gitana se ha suicidado, ahogándose en el aljibe de la casa; su «cara fresca» y su «pelo negro» se han convertido en «verde carne, pelo verde / con ojos de fría piata», colores —verde y gris— que se identifican metonímicamente con la muerte. El tono lírico domina todo el poema por la repetición obsesiva de «Verde que te quiero verde. / Verde viento. Verdes ramas»; y, como afirma Miguel García-Posada, la grandeza cósmica de las imágenes («Un carámbano de luna, / la sostiene sobre el agua»), la sugerencia inesperada («La noche se puso íntima / como una pequeña plaza»), el ritmo vario y perfecto, todo bajo la magia de lo verde que tiñe el poema desde el principio al fin, y la luna, siempre unida a la muerte en la obra de Lorca, conforman el fondo sonambular de esta maravilla poética<sup>78</sup>.

1. Sobre este romance escribió Rafael Alberti: «Tu mejor romance. Sin duda, el mejor de toda la poesía española de hoy. Su “verde viento” nos tocó a todos, dejándonos su eco en los oídos. Aún ahora, después de trece años, sigue sonando entre las más recientes ramas de nuestra poesía. Juan Ramón Jiménez, de quien tanto aprendiste y aprendimos, creó en sus *Arias tristes* el romance lírico, inaprensible, musical, inefable. Tú, con tu “Romance sonámbulo”, inventaste el dramático, lleno de escalofriado secreto, de sangre misteriosa. “La tierra de Alvargonzález”, de Antonio Machado, es un romance narrativo, una terrible historia castellana romanceada. Se puede contar. El suceso de tu “Romance sonámbulo” y de otros que figuran en tu *Romancero gitano* no se pueden explicar, se escapa a todo intento de relato. Tú, sobre las piedras del antiguo romancero español, con Juan Ramón y Machado, pusiste otra, rara y fuerte, a la vez sostén y corona de la vieja tradición castellana»<sup>79</sup>.

<sup>78</sup> Federico García Lorca, Madrid, EDAF, 1979, págs. 102-103.

<sup>79</sup> «Palabras para Federico», en F. García Lorca, *Romancero gitano*, Barcelona, Nuestro Pueblo, 1937, págs. 3-4.

## 237. ROMANCE DE LA PENA NEGRA

*A José Navarro Pardo.*

Las piquetas de los gallos  
cavan buscando la aurora,  
cuando por el monte oscuro  
baja Soledad Montoya.  
Cobre amarillo, su carne,  
huele a caballo y a sombra.  
Yunques ahumados sus pechos  
gimen canciones redondas.

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

—Pregunte por quien pregunte,  
dime: ¿a ti qué se te importa?

Vengo a buscar lo que busco,  
mi alegría y mi persona.

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

—No me recuerdes el mar  
que la pena negra, brota  
en las tierras de aceituna  
bajo el rumor de las hojas.

—¡Soledad, qué pena tienes!  
¡Qué pena tan lastimosa!  
Lloras zumo de limón  
agrio de espera y de boca.

—¡Qué pena tan grande! Corro  
mi casa como una loca,  
mis dos trenzas por el suelo,  
de la cocina a la alcoba.

¡Qué pena! Me estoy poniendo  
de azabache, carne y ropa.

¡Ay mis camisas de hilo!

¡Ay mis muslos de amapola!

—Soledad, lava tu cuerpo  
con agua de las alondras,

y deja tu corazón  
en paz, Soledad Montoya.

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

(*Romancero gitano* [1924-1927], 1928)

García Lorca consideraba este poema el eje central de su libro *Romancero gitano*. En él habla de la pena profunda de una gitana que sufre por la ausencia de su amado. Comienza con la situación temporal, el amanecer, expresada mediante una metáfora sinestésica en la que se asocian oído y tacto: «las piquetas de los gallos», sus cantos agudos; «cavan», suenan de forma penetrante. No es casual la elección de un instrumento metálico como la piqueta para describir el momento en que aparece Soledad Montoya, pues el mundo de los gitanos lo relaciona Lorca con los metales por su trabajo en la fragua. Continúa con la situación espacial: «el monte oscuro», símbolo de padecimiento.

El retrato de la protagonista ocupa desde el verso 5 al 8, alternándose los rasgos físicos y los morales: «cobre amarillo, su carne», «yunque ahumados sus pechos» son metáforas en aposición, muy características de este poeta, que se refieren al color y turgencia de su piel, y son metales; el cromatismo continúa la misma gama del monte, cuyo simbolismo de sufrimiento se amplía en «sombra». El retrato interior describe la pasión amorosa y la pena con símbolos antitéticos: «caballo / sombra, gimen / canciones»; el adjetivo «redondas» es un desplazamiento calificativo de los pechos. Es asombrosa la síntesis de pasión y pena con una riqueza expresiva y plástica excepcional.

Desde el verso 9 al 38, el poeta dialoga con Soledad acerca de su dolor y vuelven los símbolos de pasión amorosa: «caballo que se desboca, muslos de amapola»; las metáforas asociadas con la pena negra: «lloras zumo de limón, me estoy poniendo de azabache». Parece aludir a la condición de contrabandista del amado: «no me recuerdes el mar». Al final, su interlocutor le aconseja el olvido y la purificación «con agua de las alondras», metonimia del rocío del amanecer que moja a estas aves madrugadoras. El romance termina con la descrip-

ción de la naturaleza, indiferente al padecimiento de Soledad, y un epifonema reiterativo sobre los atributos de la pena negra que es la pena de los gitanos.

MERCEDES CHOZAS<sup>80</sup>

### 238. LA AURORA

La aurora de Nueva York tiene  
cuatro columnas de cielo  
y un huracán de negras palomas  
que chapotean las aguas podridas.

La aurora de Nueva York gime  
por las inmensas escaleras  
buscando entre las aristas  
nardos de angustia dibujada.

La aurora llega y nadie la recibe en su boca  
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.  
A veces las monedas en enjambres furiosos  
taladran y devoran abandonados niños.

Los primeros que salen comprenden con sus huesos  
que no habrá paraíso ni amores deshojados;  
saben que van al cielo de números y leyes,  
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.

La luz es sepultada por cadenas y ruidos  
en impúdico reto de ciencia sin raíces.  
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes  
como recién salidas de un naufragio de sangre.

(*Poeta en Nueva York* [1929-1930], 1940)

El libro *Poeta en Nueva York* recoge la impresión que la megalópolis norteamericana le produjo a Lorca durante su estancia en el curso 1929-1930, precisamente los años de la famosa Depresión —a raíz del *crack* de la Bolsa de Wall Street— que hundió la ciudad en el pesimismo y la desesperación. El poeta descubrió, encarnado en la gran urbe, el ejemplo paradigmático de los aspectos más negativos y sombríos de la civilización contemporánea: el urbanismo irracional, el po-

<sup>80</sup> Profesora de Literatura y escritora.

der inmisericorde del dinero, la esclavitud del hombre por la máquina, las injusticias raciales, en fin, una galopante deshumanización, más la ruptura con la naturaleza y la destrucción ecológica; así, la ciudad se transformó en el símbolo poderoso de un fracaso universal. Para expresar su desolación ante este mundo caótico, acudió a un nuevo lenguaje de imágenes incoherentes, aparentemente irracionales, oníricas o alucinantes, visiones fantásticas y personales equivalencias de oscuras sensaciones, que pretenden comunicar intuiciones borrosas, cercanas al movimiento surrealista, pero elegidas por el poeta —no por su subconsciente— y subordinadas a una coherencia global.

El poema «La aurora» es una breve y certera síntesis de todo ello y, a pesar de la dificultad de lenguaje, queda expresada con suficiente claridad y fuerza la impresión que el poeta quiere transmitir. Gustavo Correa resume así el poema: «La llegada del amanecer se debate entre una acumulación furiosa de símbolos negativos que asesinan a la recién llegada, dejando sólo rastros de un naufragio de sangre»<sup>81</sup>. La aurora, que es la llegada de la luz y el nacimiento de la esperanza de un nuevo día, se frustra, derrotada por la suciedad, la contaminación, el dolor y la desesperanza de la vida en la gran ciudad. El «cieno» es suciedad y podredumbre, «huracán» y «negras» anulan la suavidad y pureza de las palomas —igual que «podridas» anula la de «las aguas»—; «gimen», «inmensas escaleras» y «aristas» connotan dolor, esfuerzo y dureza. Como explica Vicente Tusón, «recibir en la boca» puede sugerir alimento, beso, comunión; pero aquí «nadie» está en disposición de recibir de esa manera la luz de la aurora, porque «no hay mañana ni esperanza posible». En los versos 11 y 12 resalta la violenta imagen onírica en la que se denuncia el poder despótico del dinero, y lo mismo sucede en los siguientes, en que se refiere a futuro sin esperanza, paraíso imposible, oficinas alienantes, negocios inhumanos, etc. Termina con el aturdimiento del ruido de la gran ciudad y con esa imagen final de pesadilla en los arrabales de Nueva York por donde deambulan gentes ebrias de cansancio y de dolor, «como recién salidas de un naufragio de sangre».

En conclusión, ante el alucinante paisaje de Nueva York, Lorca levanta su protesta por la deshumanización y denuncia una sociedad que degrada y enajena al hombre, un mundo en el que no hay lugar para la esperanza. Y todo ello con un lenguaje novedoso, con imágenes de estirpe surrealista, aunque no muy ortodoxas, pues, como he-

mos visto, a pesar de su dificultad, no son esotéricas o herméticas y se mantienen todavía al filo de la racionalidad, capaces de herir profundamente nuestra sensibilidad.

1. Tras sus viajes a Estados Unidos, entre septiembre de 1932 y abril de 1935, el humorista y comediógrafo **Enrique Jardiel Poncela** (1901-1952) publicó en la revista *Nuevo Mundo* una serie de artículos —algunos, con pasajes en verso— titulada en general «Exceso de equipaje»; entre ellos se halla esta satírica, desenfadada y vivísima mirada sobre «Nueva York»: «Una ciudad con dos ríos. / Chinos, negros y judíos / con idénticos anhelos. / Y millones de habitantes, / pequeños como guisantes / vistos desde un rascacielos. / En invierno, un cruel frío, / que hace llorar. En estío, / un calor abrasador / que mata al gobernador / —que es siempre un señor con lentes— / y a los doce o trece agentes / que llevaba alrededor. / Soledad entre las gentes. / Comerciantes y clientes. / Un templo junto a un teatro. / Veintitrés o veinticuatro / religiones diferentes. / Agitación. Disparate. / Un anuncio en cada esquina. / “Jazz-band”. Jugo de tomate. / Chicle. “Whisky”. Gasolina. / Circuncisión. Periodismo: / diez ediciones diarias, / que anuncian noticias varias / y todas dicen lo mismo. / Parques con una caterina / de amantes sobre la hierba / entre mil ardillas vivas. / Oficinas sin tinteros / con “kalamazos”, ficheros, / con nueve timbres por mesa / y con patronos groseros / con caras de aves de presa. / Espectáculos por horas. / “Sandwichs” de pollo y pepino. / Ruido de remachadoras. / Magos y adivinatoras / de la suerte y del destino. // Hombres de un solo perfil, / con la nariz infantil / y los corazones viejos; / el cielo pilla tan lejos, / que nadie mira a lo alto. / Radio. Brigadas de asalto. / Sed. “Coca-Cola”. Sudor. // Limpia-botas de color. / Cemento. Acero. Basalto. / “Garajes” con ascensor. / Prisa. Bolsa. Sobresalto. / Y dólares. Y dolor: / un infinito dolor / corriendo por el asfalto / entre un Chevrolet y un Ford. / Suciedad junto a limpieza. / Miseria junto a riqueza. / Junto al lujo mal olor. / Dicho y no va más, señor.»

2. **Antonio Gamoneda** rindió homenaje al poeta granadino y, en concreto, a su libro surrealista en el poema «Diván de Nueva York»: «Tú en la tristeza de los urinarios, ante las cánulas de bronce (amor, amor en las iglesias húmedas); / ah, sollozabas en las barberías (en los espejos, los agonizantes estaban dentro de tus ojos): / así es el llanto. / Y aquellas madres amarillas en el hedor de la misericordia: / así es el llanto. / Ah de la obscenidad, ah del acero. // Vi las aguas coléricas, y sábanas, y, en los museos, junto a la dulzura, vi los imanes de la muerte. / Te desnudaron en marfil (ancianas, en los prostíbulos profundos) y te midieron en dolor oscuro; / así es el llanto, así es el llanto. / Ten piedad de tus labios

<sup>81</sup> *La poesía mítica de Federico García Lorca*, Madrid, Gredos, 1975, pág. 169.

y de mi espíritu en los almacenes; / ten piedad del alcohol en los dormitorios iluminados. / Veo las delaciones, veo indicios: llagas azules en tu lengua, números negros en tu corazón: / ah de los besos, ah de las penínsulas. // Así es el llanto; / así es el llanto y las serpientes están llorando en Nueva York. // Ay oscuro, ay amor, amor, España» (*Lápidas*, 1977-1986).

239. LA SANGRE DERRAMADA<sup>82</sup>

¡Que no quiero verla!  
Dile a la luna que venga,  
que no quiero ver la sangre  
de Ignacio sobre la arena.  
¡Que no quiero verla!  
La luna de par en par,  
caballo de nubes quietas,  
y la plaza gris del sueño  
con sauces en las barreras.  
¡Que no quiero verla!  
Que mi recuerdo se quema.  
¡Avisad a los jazmines  
con su blancura pequeña!  
¡Que no quiero verla!  
La vaca del viejo mundo  
pasaba su triste lengua  
sobre un hocico de sangres  
derramadas en la arena<sup>83</sup>,  
y los toros de Guisando<sup>84</sup>,  
casi muerte y casi piedra,

<sup>82</sup> Éste es el II de los cuatro *tempos* que, a modo de una pieza sinfónica —cada uno de ellos con un tratamiento métrico y estilístico diferente—, forman la elegía titulada *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Considerada una de las obras maestras de nuestra gran tradición poética elegíaca, fue compuesta a la muerte de dicho torero, que, además de intelectual y dramaturgo, había sido mecenas del Grupo Poético del 27 y amigo de varios de sus componentes. Sánchez Mejías fue cogido por un toro en la plaza de Manzanares (Ciudad Real), el 11 de agosto de 1934, y murió en Madrid dos días después.

<sup>83</sup> La vaca puede ser aquí símbolo de la tierra como madre nutricia, pero, al mismo tiempo, figura femenina y maternal contrapuesta a la violencia letal masculina del toro que ha matado a Ignacio.

<sup>84</sup> Famosas esculturas ibéricas de cuatro indeterminados animales cuadrúpedos, situadas cerca de Ávila.

mugieron como dos siglos  
hartos de pisar la tierra.  
No.

¡Que no quiero verla!

Por las gradas sube Ignacio  
con toda su muerte a cuestras.  
Buscaba el amanecer,  
y el amanecer no era.  
Busca su perfil seguro,  
y el sueño lo desorienta.  
Buscaba su hermoso cuerpo  
y encontró su sangre abierta.  
¡No me digáis que la vea!  
No quiero sentir el chorro  
cada vez con menos fuerza;  
ese chorro que ilumina  
los tendidos y se vuelca  
sobre la pana y el cuero  
de muchedumbre sedienta.  
¡Quién me grita que me asome!  
No me digáis que la vea.

No se cerraron sus ojos  
cuando vio los cuernos cerca,  
pero las madres terribles  
levantaron la cabeza.  
Y a través de las ganaderías,  
hubo un aire de voces secretas  
que gritaban a toros celestes  
mayorales de pálida niebla.  
No hubo príncipe en Sevilla  
que comparársele pueda,  
ni espada como su espada,  
ni corazón tan de veras.  
Como un río de leones  
su maravillosa fuerza,  
y como un toro de mármol  
su dibujada prudencia.  
Aire de Roma andaluza  
le doraba la cabeza  
donde su risa era un nardo  
de sal y de inteligencia.

¡Qué gran torero en la plaza!  
¡Qué gran serrano en la sierra!  
¡Qué blando con las espigas!  
¡Qué duro con las espuelas!  
¡Qué tierno con el rocío!  
¡Qué deslumbrante en la feria!  
¡Qué tremendo con las últimas  
banderillas de tiniebla!

Pero ya duerme sin fin.  
Ya los musgos y la hierba  
abren con dedos seguros  
la flor de su calavera.  
Y su sangre ya viene cantando:  
cantando por marismas y praderas,  
resbalando por cuernos ateridos,  
vacilando sin alma por la niebla,  
tropezando con miles de pezuñas  
como una larga, oscura, triste lengua,  
para formar un charco de agonía  
junto al Guadalquivir de las estrellas.  
¡Oh blanco muro de España!  
¡Oh negro toro de pena!  
¡Oh sangre dura de Ignacio!  
¡Oh ruiseñor de sus venas!  
No.  
Que no quiero verla.  
Que no hay cáliz que la contenga,  
que no hay golondrinas que se la beban<sup>85</sup>,  
no hay escarcha de luz que la enfríe,  
no hay canto ni diluvio de azucenas,  
no hay cristal que la cubra de plata.  
No.  
¡Yo no quiero verla!!

(*Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, 1935)

Según Francisco García Lorca, «el Llanto por Ignacio Sánchez Mejías ha sido considerado como la culminación de la poesía de García

Lorca. La razón de su valor radica en que el poeta, ya en la madurez de su técnica, refleja con una gran libertad de factura muchos de sus procedimientos típicos y de sus recursos poéticos. Es un poema de integración y por ello, en cierto modo, el más lorquiano, el que refleja mejor el rostro del poeta. En él alternan innovación y tradición, libertad creadora y disciplina, ímpetu lírico y enfrentamiento. Se dan la mano el eco andaluz y popular con el tema abstracto de la muerte; se conjugan luciente claridad y poético hermetismo. Su vocación de poeta elegíaco la desata la muerte del amigo. Y todo el poeta está en su elegía»<sup>86</sup>.

Esta parte segunda, «La sangre derramada», en la que la métrica predominante es la del romance octosilábico, comienza con el grito de protesta del poeta que se niega a ver la sangre del torero-amigo muerto. Precisamente, esta «sangre derramada», desbordada e incontenible, y el obsesivo retornelo, «¡que no quiero verla!», es el tema principal. Bajo la fría luz de la luna llena en lo alto del cielo, una atmósfera de ensueño envuelve la misteriosa plaza «con sauces en las barreras». La alusión a los lambetazos de la vaca del viejo mundo y al mugido de los toros de Guisando añade un vago y extraño trasfondo mítico a la escena. Ya todo está preparado para que, en medio de esta escenografía onírica, surja, como protagonista, la impresionante figura espectral de Ignacio «con toda su muerte a cuestas». En palabras de Gustavo Correa, la «víctima propiciatoria que sube las gradas de un ignoto templo para ser sacrificado a una divinidad desconocida ante una muchedumbre sedienta de sangre de sacrificio»<sup>87</sup>. Como elemento imprescindible en toda elegía, el elogio del muerto al que se llora se desarrolla a continuación en la designación de Ignacio como el mejor andaluz por su valor, su fuerza y la prestancia de su figura coronada con la cabeza dorada por «aire de Roma andaluza»; y termina con una serie de alabanzas, exclamativas y en contraste, con evidentes reminiscencias de las *Coplas* de Manrique. Este segundo *tempo* concluye con una imagen tremenda: la de la sangre que, personificada, avanza incontenible, inundando y anegando el universo entero.

1. «Alma ausente», cuarta y última parte del *Llanto*, finaliza con la siguiente estrofa que bien pudiera extrapolarse como el mejor elogio y recuerdo del propio Federico, también muerto trágicamente en el «ruedo ibérico», durante la «corrida» sangrienta de nuestra Guerra

<sup>85</sup> Según una piadosa tradición popular, los ángeles bajaron a recoger en un cáliz la sangre del Crucificado y las golondrinas le liberaron de las espinas de la corona.

<sup>86</sup> *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza, 1980, págs. 203-204.

<sup>87</sup> *La poesía mítica de Federico García Lorca*, Madrid, Gredos, 1975, pág. 151.

Civil: «Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace, / un andaluz tan claro, tan rico de aventura. / Yo canto su elegancia con palabras que gimen / y recuerdo una brisa triste por los olivos.»

240. SONETO DE LA DULCE QUEJA

No me dejes perder la maravilla  
de tus ojos de estatua, ni el acento  
que de noche me pone en la mejilla  
la solitaria rosa de tu aliento.

Tengo miedo de ser en esta orilla  
tronco sin ramas, y lo que más siento  
es no tener la flor, pulpa o arcilla  
para el gusano de mi sufrimiento.

Si tú eres el tesoro oculto mío,  
si eres mi cruz y mi dolor mojado,  
si soy el perro de tu señorío,

no me dejes perder lo que he ganado  
y decora las aguas de tu río  
con hojas de mi otoño enajenado.

(*Sonetos del amor oscuro* [1929-1936], 1985)

Con tono lleno de angustia expresó García Lorca en este soneto su temor a ser abandonado por su amante. Todo el poema es, pues, una petición, más, una súplica del yo poético al tú amado para que continúe la relación amorosa, aunque sea en las penosas condiciones del presente. El miedo a la soledad se manifiesta en los dos cuartetos y la súplica, en los tercetos; la fluidez del ritmo de la primera parte se produce gracias a los encabalgamientos suaves, que coinciden con las estructuras oracionales e imitan la fuerza del amor que guía la voz del poeta, mientras que, en la segunda parte, hay una fuerte tensión sintáctica que no se resuelve hasta el último terceto, en el que las proposiciones condicionales del primero se completan en la oración. Esta tensión sintáctica es paralela a la tensión emocional del autor que le lleva a someterse en esas condiciones a la servidumbre amorosa.

Como recurso para retener al amado, el poeta presenta dos configuraciones opuestas de los enamorados, negativa para el yo y magnificadora para el tú: «la maravilla / de tus ojos de estatua», «la solitaria rosa de tu aliento», «eres el tesoro», «tu señorío». En contraste y en gra-

dación creciente, el yo se autodescribe con metáforas negativas que evocan soledad («tronco sin ramas»), dolor, llanto y humillación («no tener la flor, pulpa o arcilla / para el gusano de mi sufrimiento», «eres mi cruz y mi dolor mojado», «soy el perro de tu señorío») y, en fin, vejez y locura: «con hojas de mi otoño enajenado».

MERCEDES CHOZAS<sup>88</sup>

CONCHA MÉNDEZ (MADRID, 1898-CIUDAD DE MÉXICO, 1986)

241. «SALGO A LA CALLE Y VOY EN ASCUA VIVA...»

Salgo a la calle y voy en ascua viva,  
o voy temblando porque el mundo es triste.  
Y vuelvo de la calle y entro en casa  
y el mundo sigue triste sin remedio.  
Y no es que falte un ángel en la estancia  
que nos sonría, que nos hable al menos.  
Y no es que falte un dios para las cosas,  
ni ese deseo de pasar soñando  
sin escuchar las quejas que en el aire  
vagan por encontrar por fin el eco.

(*Niño y sombras*, 1936)

Este poemario, motivado por la triste experiencia de la pérdida, al nacer, del primer hijo de la autora, en el año 1933, permaneció mucho tiempo en un cajón, por voluntad expresa de la escritora, y no vio la luz hasta 1936, cuando ya había nacido su hija Paloma. Y ello porque, seguramente y como se desprende de sus memorias, hasta ese momento aún la poetisa no había asumido plenamente la intensa vivencia de pérdida que se refleja en este y en los restantes poemas del breve libro. El sentimiento de pérdida no abandonó ya su poesía tan luminosa en sus comienzos; sin embargo, nunca como en estos poemas dedicados al hijo muerto habría de ir tan acompañada del estremecimiento de angustia que provoca el dolor inútil. Hay

<sup>88</sup> Profesora de Literatura Española y escritora.