

**JOSÉ LUIS PLAZA CHILLÓN**

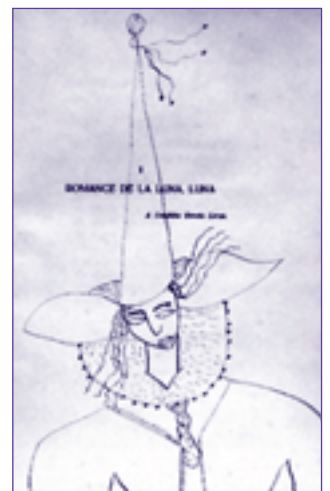
# La imagen del gitano en los dibujos de Federico García Lorca: transgresión y marginalidad

La fascinación por la figura y la obra del universal poeta granadino ha llevado al autor del artículo a sumergirse en el complejo mundo de la estética lorquiana, a través de numerosos estudios e investigaciones que arrancan de su tesis doctoral que versó sobre las relaciones de Federico García Lorca con las artes plásticas y que culmina con la publicación de varios libros, destacando especialmente dos: *Escenografía y artes plásticas: el teatro de Federico García Lorca y su puesta en escena* (1998) y *Clasicismo y vanguardia en la Barraca de Federico García Lorca. 1932-1937 (De pintura y teatro)* (2001). Actualmente está en proceso de edición un nuevo libro en que analiza en profundidad el ignorado campo de la plástica lorquiana (dibujos); este artículo que ahora presentamos supone un breve e inédito adelanto del futuro libro.

José Luis Plaza Chillón es doctor en Historia del Arte por la Universidad de Granada y miembro activo del grupo de investigación "HUM-736. Tradición y modernidad en la cultura artística contemporánea" de la citada institución universitaria.

El universo masculino de los dibujos de García Lorca se encuentra representado esencialmente por *clowns*, marineros, gitanos y bandoleros; constituyendo una parte esencial de la iconografía artística del poeta y dibujante granadino, llegando a convertirse incluso en una serie con rasgos tipificados. Son precisamente los marineros, gitanos y bandoleros los estereotipos temáticos más afines y que más tienen en común con el imaginario lírico del granadino; y los que, por otra parte, ejemplifican mejor su propia frustración sexual. La marginalidad que envolvía a estos personajes en la tradición literaria y, desde luego, en la vida real de aquellos años, los hacían personajes hermanados e identificados con el poeta, no en vano pronunciaba al calor de una entrevista en 1931, las conocidas palabras que lo hacían asumir la misma condición social y humana que sus personajes representados: "...Yo creo que ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío..., del morisco que todos llevamos dentro".<sup>1</sup> En este mismo sentido, defendía con vigor Ernst Bloch, en su clásico ensayo *Utopías sociales antiburguesas del siglo XIX*, a los humillados y ofendidos, refiriéndose siempre a la comunidad que sufre, no a los individuos humillados y ofendidos, cuyo actuar y sufrir no puede ser subsumido en leyes de carácter

general; mantiene, el sociólogo e historiador que, la Ilustración y sus derivaciones de la revolución burguesa han fracasado ante los marginados, si se piensa en los postulados de la igualdad. La igualdad formal ante la ley no ha de confundirse con la igualdad material de oportunidades.<sup>2</sup> Manteniendo estos postulados historiográficos, la identidad del gitano y del bandolero (o del judío y, desde luego, del homosexual) es de un ser marginado existencial; tales figuras de la transgresión de límites son capaces de provocar esa misma transgresión de límites en el campo histórico, de dos maneras: intencional y existencial. Por ello, el *clown*, el bufón, el marinero, el gitano y por supuesto el bandolero surgen como sinónimos de melancolía; y no hay que olvidar que



*Gitano con gola y sombrero de mago. Buenos Aires, 1934.*

1 BENUMEYA, Gil. "Estampa de García Lorca (entreviú)". *La Gaceta Literaria*, 98 (1931).

2 Citado en: MAYER, Hans. *Historia maldita de la literatura. La mujer, el homosexual, el judío*. Madrid: Taurus, 1982, págs., 11-15.

desde el Renacimiento el concepto de melancolía significaba tanto haber nacido bajo el signo de Saturno (los héroes de la antigüedad clásica actuaban bajo la maldición divina) como separación y aislamiento del pueblo vulgar por nacimiento e ingenio.

El tema de los gitanos y bandoleros, no tan abundante en la iconografía artística lorquiana como el de los *clowns* y marineros, se va imponiendo lentamente desde finales de la década de los veinte, aunque florecerá con fuerza alrededor de la publicación del *Romancero gitano* en 1928, con ejemplos excepcionales y autónomos, y que más adelante acompañarán a las habituales dedicatorias en libros y cartas. Al igual que los otros dos estereotipos masculinos, el gitano o bandolero (ambos llegan a identificarse y, a veces, confundirse) representados en la creación plástica lorquiana no esconde el drama de este ser triste, nostálgico y melancólico que por su condición de marginado vive a espaldas de la sociedad, sino que al contrario forma parte irremediamente de ella, alejándose de la ficticia y teatral vida del *clown* e identificándose de lleno con el marinero. Eso no quiere decir que existan dibujos donde el poeta libremente mezcle al payaso con la gola y el gorro de mago, mientras lleva la chaquetilla corta y la corbata que lo identifican con el errante gitano o bandolero, recordemos, el bello *Gitano con gola y sombrero de mago* realizado para la cuarta reedición del *Romancero gitano* en Buenos Aires, y todos los similares que existen en este sentido, y que apenas sufren variación en su tratamiento si los comparamos con las complejas y evolucionadas figuras de los *clowns* y marineros.

García Lorca resolverá la imagen del gitano acudiendo a una iconografía identificativa con el tradicional bandolero andaluz que cobijaba sus fechorías por la serranía de Ronda; y además de utilizar de este aspecto de lo gitano que ayudaba a conformar ese imaginario andaluz que se desprende en gran parte de su obra, sobre todo en el *Romancero gitano*, acude también a la tradición de lo que hemos definido como "marginalidad" plástica y poética: el negro, el judío, el gitano o el morisco; precisamente este último conectará en lugares comunes con la lírica arábigo-andalusí y otras formas culturales "menores" que seguirán ayudando a definir una imagen que más que tópica trasciende hacia la modernidad por reflejar un sistema social con trasfondo ideológico de preocupación por la opresión, el sufrimiento y el olvido que estos personajes sufrían; en definitiva, Lorca se va a interesar por la "otredad", que en ocasiones se ha extrapolado equivocadamente para calificar al genial andaluz como "gitanista" o folclorista; recordemos las desacertadas críticas y opiniones de sus amigos, Dalí y Buñuel sobre el *Romancero*; que le llevó a defenderse en más de una ocasión a través de no pocas misivas dirigidas a sus más allegados, recordemos las conocidas palabras dirigidas a Jorge Guillén, abundando sobre la citada temática: "...los gitanos son un tema y nada más. No quiero que me encasillen... Me va molestando un poco mi mito de gitanería... Después no tocaré jamás, jamás este tema".<sup>3</sup>

Al contrario, pensamos que con la imagen efébrica y ambigua que el granadino muestra en sus composiciones plásticas de gitanos y bandoleros, llega a romper toda una tradición decimonónica del

estereotipo costumbrista del gitano que cuestiona los modelos románticos universalizados por Mérimée y sobre todo por Bizet, a través de *Carmen*, que fue la culpable en parte de configurar un nacionalismo etnográficamente tipista.<sup>4</sup> Es verdad que existen algunos dibujos que presentan a la figura del gitano y bandolero muy tradicional con sombrero calañés, además de trabuco en mano y el barbuquejo sobre la cara que sustituiría a la acostumbrada gola o gorguera de los *clowns* y el enorme cuello que "asfixiaba" a los marineros; me refiero en concreto al dibujo *Bandolero* de 1925, actualmente en paradero desconocido y que aparecía reproducido en una página de la malagueña revista *Litoral* (3-III-1927). Inaugura Lorca con esta imagen toda una serie de reproducciones gráficas que resolverá transmitiéndolas a sus gitanos del *Romancero*. Se mantiene esta iconografía en el expresivo, *Gitano malísimo* (1927-1928) que el poeta enviaría a su amigo Enrique Durán con otros dos dibujos muy diferentes estéticamente, más en la línea de otras composiciones suyas que rayan la que en alguna ocasión se ha denominado como "abstracción lírica", o sus más conocidos dibujos surrealistas (nos referimos a *Poema 'Brisa de tierra'* y *Arlequín. Poema*, ambos de 1927); pero este dibujo de gitano en cuya parte inferior escribía: "Este gitano es un hombre malísimo. ¡jojo!", supone la fijación de la imagen prototípica que mantendrá más adelante; donde la luna no ha dejado de ser ese elemento simbólico imprescindible que alude a la muerte, y las lágrimas transformadas en sangre hacen su aparición tempranamente para convertirse más adelante en "compañeras" inseparables de tantos personajes masculinos. De 1925 es también el dibujo conocido como *Dama y bandolero con guitarra*, que aparece reproducido al dorso de otro dibujo más popular y complejo del poeta, se trata de *Dama en el balcón con mantilla de madroños*, y que sólo parece el bosquejo rápido de un arrepentimiento, ya que la figura femenina que se asemeja a una novia está sin definir y el propio bandolero que toca la guitarra adoptando un "contraposto" un tanto melancólico, apenas si puede ser identificable, si acaso, solamente por el gorro con las tres borlas que es el único elemento de color, además de los ensayos cromáticos que coronan los dibujos donde también se sitúa una inscripción que dice "querido" y que parece el comienzo de una carta abandonada; al contrario, la primera impresión que obtenemos es que podría tratarse de un *clown*, por la gran gorguera que abraza su cuello más típica de estos últimos, pero la aparición de la figura femenina lo acerca más al mundo errante de los gitanos o bandoleros, en lo que podría ser la representación de una boda.



*Gitano malísimo* [ca. 1927-1928]

Lorca fija la imagen definitiva del gitano en el dibujo, *Busto de Antoñito el Camborio* (1928) del ejemplar del *Romancero gitano* dedicado a su amiga Emilia Llanos y que lo coloca frente al poema

3 GARCÍA LORCA, Federico. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1989, T. III, pág., 902.

4 Sobre el tema y la imagen del bandolero consultar los siguientes títulos imprescindibles: BERNALDO DE QUIRÓS, Constancio. *Bandolerismo y delincuencia subversiva en la baja Andalucía*. Sevilla: Renacimiento, 1992. GÓMEZ MARÍN, J. A. *Bandolerismo, santidad y otros temas españoles*. Madrid: Miguel Catellote D. L., 1972, y BERNALDO DE QUIRÓS, Constancio y ARDILLA, Luis. *El bandolerismo andaluz*. Madrid: Turner, 1973.

que da título al dibujo "Prendimiento de Antoñito el Camborio camino de Sevilla", y cuyo estereotipo será repetido en otros ejemplares dedicados a otros amigos o serán enviados a través de cartas;<sup>5</sup> sin embargo, es este el que mayor resolución plástica tiene y el de mayor complejidad estética, conteniendo todos los elementos y atributos que harán de este joven adolescente, el gitano metafórico por excelencia de García Lorca. Se puede considerar a esta figura con esa cargada herencia romántica o decimonónica aun-



*Busto de Antoñito el Camborio, 1928.*

que transformada psicológicamente, en una máscara del propio Federico. Es cierto que lo dibuja con los mismos elementos definidores del bandolero tradicional andaluz (sombrero calañés, chaleco abotonado, chaquetilla corta, camisa de cuello redondo y adornos de encaje) si bien ahora suprime el trabuco. Lorca presenta a "Antoñito" como un auténtico retrato a la antigua usanza, realzando y mitificando la personalidad del mismo; frente a los anónimos marineros o *clowns*, este gitano-bandolero, y por extensión todos, va a representar un ejemplo de belleza juvenil y atemporal que sólo pertenecerá a su cerrado mundo del *Romancero gitano*, trascendiendo ideológicamente, por otro lado, a una visión social que, si bien emana de la estética del romanticismo, concluirá en un acertado aseveramiento de la modernidad que históricamente ayudaría a definir un cierto "nacionalismo" andaluz con perspectivas universales. Será precisamente el siglo XIX en su segunda mitad cuando se afiancen los nacionalismos europeos mostrando un interés por las manifestaciones folclóricas y el arte tradicional y popular, que teóricos e historiadores como Hobsbawm, afirman que el trasfondo de un ideario burgués y la agenda materialista consecuente fueron el motor común de las reivindicaciones de muchos intelectuales y políticos en el primer cuarto del siglo XX.<sup>6</sup>

El granadino, sin embargo, se mostrará con sus dibujos de gitanos y bandoleros, y con los poemas del *Romancero* partidario de otras formas de cultura "marginal" que él mismo reivindicaba por el hecho de ser de Granada, que servirían precisamente para romper los estereotipos tradicionales, abandonando todo lo que había caracterizado como exótico en Andalucía, huyendo de Mérimée y su dañina *Carmen*. En el *Romancero* articulará y transformará en moderna actualidad lo excluido, lo minoritario, lo no homogeneizado e identificado con ser un "desterrado" de esta sociedad por su condición de homosexual disfrazado con estas bellas máscaras que componen sus dibujos de temática masculina. Trascenderán tam-

bién políticamente los localismos regionalistas para acudir a un arte más compartido y desde luego nada excluyente, ya que su contribución a conformar ese ideario cultural andaluz lo acercará a una modernidad decididamente no burguesa, por eso él reivindica "ser andaluz" (aunque –especifica- del "reino de Granada"). Lorca apuesta, por tanto, por la heterodoxia de la subjetividad, plasmándolo genialmente en su poesía y dibujos. Por eso, su actitud "nacionalista" se sumerge en Granada y con ella en Andalucía, pero con una actitud alejada de los cánones políticos de su época basada en la tolerancia y en el diálogo establecido entre los distintos elementos de la conflictividad histórica española de aquellos años, por ello, su nacionalismo, como señala Alberto Egea, es más bien un "contranacionalismo" basado en multitud de elementos de origen clásico combinado con las formas más populares descendientes de la popularidad, que se manifiestan ejemplarmente en el *Romancero*,<sup>7</sup> obra conciliadora del imaginario poético de Andalucía que como su propia historia ha demostrado ser un crisol de culturas, donde lo gitano, lo cristiano, judío, musulmán, clásico o moderno se han mezclado articulando fragmentos de identidad cultural en conveniencia plural, y que Lorca reivindicará en diversas entrevistas o conferencias como el sugerente "Homenaje a Soto de Rojas" donde el poeta convierte a Granada en la esencia ancestral y mítica de Andalucía, una Andalucía armonizadora, plástica, histórica, amante de lo pequeño, lo diminuto, lo aparentemente menos importante, y por extensión de lo marginal, de lo único, de lo equívoco; por eso decía, "...Granada ama lo diminuto. Y en general toda Andalucía...", constituyendo el ejemplo armonizador de la diversidad cultural e histórica con la espiritualidad de sus gentes.

García Lorca a partir del dibujo *Busto de Antoñito el Camborio* (1928) del ejemplar del *Romancero gitano* dedicado a Emilia Llanos, realizará una serie de figuras que representan a este gitano universal en otros ejemplares del mismo poemario o los dibujados en distintas misivas; si bien éste es de más compleja elaboración, especialmente por incidir en la composición cromática del mismo y hacer de la figura un verdadero retrato de recuerdos clasicistas. Existe, no obstante, en todos, una serie de características comunes que se repiten y se reiteran en sus her-



*Busto de Antoñito el Camborio bajo la luna. 1930.*

mosos rostros añiados y efébricos, figuras de estereotipado afeinamiento, con ojos de inmensas pupilas, aunque en otras ocasiones aparezcan con el iris vacío (como en sus dibujos surrealis-

5 GALLEGO BURÍN, Antonio. "Dos dibujos inéditos de García Lorca". *Ya*, 27-V-1979.

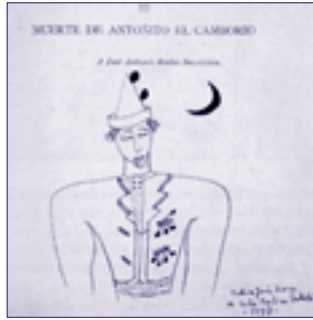
6 Véase, HOBSBAM, E. J. Y RANGER, T. *Naciones y nacionalismos desde 1780*. Barcelona: Crítica, 1997. Para el caso de España en la época que vivió Lorca, se puede consultar; BERAMENDI, Julio G. *Los nacionalismos de la España de la II República*. Madrid: Siglo XXI, 1991. De la abundante bibliografía sobre Andalucía, destaca sobre todo: RUIZ LAGOS, Manuel. *Ensayistas del mediodía: mentalidades e ideologías autóctonas andaluzas en el período de entreguerras*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, 1985. La génesis de este mundo nacionalista queda codificado en imágenes en el ejemplar estudio de; REYERO, Carlos. *Imagen histórica de España (1850-1900)*. Madrid: Espasa Calpe, 1987.

7 EGEA FERNÁNDEZ-MONTESINOS, Alberto. "El 'Romancero gitano' de Federico García Lorca: ¿modernidad dialógica o fragmentación clásica?" En: SORIA OLMEDO Andrés y otros (ed.). *Federico García Lorca, Clásico, Moderno (1898-1998)*. Granada: Diputación Provincial, 2000, pág., 519.

tas) pero con los mismos ropajes o sombreros, acercándolo sin remisión al mágico y melancólico mundo del *clown* con esos cónicos gorros de borlas negras y caras que parecen estar empolvadas con arroz blanco y los adornos de alambres que destacan sobre las cortas chaquetillas que se convierten en abstractas anotaciones gráficas que evocan notas musicales.

Todas estas características se encuentran en dibujos como, *Busto de Antoñito el Camborio bajo la luna* (1930) del ejemplar dedicado a Rafael Suárez Solís conservado en La Habana, *Antoñito el Camborio* (1932) estampado sobre otro ejemplar dedicado a Carlos Martínez Barbeito en la portadilla de "Muerte de Antoñito el Camborio", o los existentes en la tercera edición del *Primer romancero gitano* realizada en Buenos Aires en 1933 con dibujos como: *Gitano andaluz con pompones en los hombros* (1934) dedicado a

Gabriel Manes que regaló el poeta junto a un manuscrito del "Retablillo de don Cristóbal" y el dibujo del *Marinero del Amor*; también *Gitano andaluz y luna con nombre de Corina* (Montevideo, 1934) a quien iba dedicado, o *Gitano andaluz con sombrero de gran borla negra* realizado en la misma fecha y ciudad que el anterior, pero dedicado a Sarah Bollo, éste tiene gran parecido a un *clown* clásico, como el *Gitano andaluz con mechones ondulados* (1934). Para la cuarta edición del "Romancero", realizada también en la capital de Argentina, compondría una edición de lujo numerada con cien ejemplares donde se sigue reproduciendo la misma imagen sin apenas variación, como el *Gitano andaluz bajo la luna dormida* (1934) con dedicatoria a Lola Membrives, actriz que estrenaría sus obras como protagonista en Buenos Aires, o el más siniestro *Gitano bajo el llanto de la luna* (1934) que como alguno de los marineros aparece con los ojos sin iris, la luna menguante vigilando y las lágrimas de lluvia y sangre que destila el terrible astro y que se asemeja a la poética y estética de los versos que apa-



*Antoñito el Camborio. 1932.*



*Gitano andaluz con pompones en los hombros. Buenos Aires, 1934.*



*Gitano andaluz y luna con nombre de Corina. Montevideo, 1934.*

recen reproducidos en la misma página correspondiente al "Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla":

"...Antonio Torres Heredia, hijo y nieto de Camborios, viene sin vara de mimbre entre cinco tricornos.

Antonio, ¿quién eres tú?  
Si te llamaras Camborio,  
hubieras hecho una fuente  
de sangre, con cinco chorros.

Ni tu eres hijo de nadie,  
ni legítimo Camborio.  
¡Se acabaron los gitanos  
que iban por el monte solos!

Están los viejos cuchillos  
tiritando bajo el polvo..."<sup>8</sup>



*Gitano andaluz con sombrero de gran borla negra.*

Un dibujo de claras connotaciones surrealistas que premoniza la tragedia y la muerte del gitano, y en este sentido, contrastaría con el *Gitano andaluz ante la casa de vinos* (1935), de dulce rostro aunque triste mirada equiparándose simbólicamente al sentido dionisiaco que desprenden sus marineros al colocarlo delante de una taberna, costumbre muy habitual por otra parte de los gitanos varones el acudir a casas de vinos o tabernas donde podían ejercitar sin problemas su más profundo legado cultural: "el cante jondo".

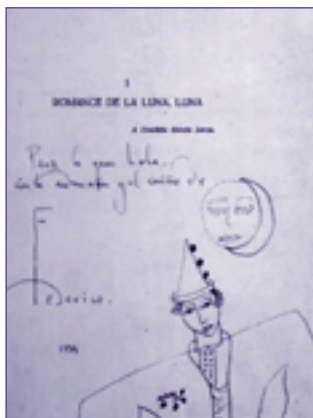
Como venimos observando, los dibujos de gitanos van asociados siempre a la poesía, más en concreto al *Romancero*, y por tanto debemos de interpretarlos como auténticas metáforas que se personifican en el propio García Lorca y que se identifica con el "ser andaluz" más allá del desafortunado tópico y por encima de un nacionalismo "cateto" y exclusivista; por eso cuando en 1926 lleva a cabo la conferencia-recital del poemario, en la presentación deja muy claro sus intenciones: "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 universal".<sup>9</sup> Más adelante el poeta sigue apuntando una serie de ideas que nos van a servir de ayuda para una más justa interpretación de sus creaciones plásticas referidas al *Romancero*, y que en cierto modo se pueden extrapolar a gran parte de su singular iconografía, continúa diciendo: "...el libro es un retablo de Andalucía con gitanos, caballos, arcángeles, planetas, con su brisa romana, con ríos, con crímenes, con la nota vulgar del contrabandista [...]. Un libro donde apenas si está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve. [...] Un libro anti-pintoresco, anti-folklórico, anti-flamenco [...], 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 [...], pena andaluza que es una lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que la rodea y no puede comprender".<sup>10</sup>

8 GARCÍA LORCA, Federico. *Obras...*, T. I, pág., 418.

9 GARCÍA LORCA, Federico. *Obras...*, T. III, pág., 340.

10 *Ibíd.*

Todo lo dicho por el poeta y lo que nosotros podemos aventurar como hipótesis nos hace reflexionar sobre esta figura del gitano o bandolero que al igual que el *clown*, el marinero o los dibujos que protagonizan a la figura de "San Sebastián" (tema compartido obsesivamente con su amigo Dalí entre los años 1925 y 1927), se presenta también como máscara metafórica del granadino que se convierte en autorreferencial si nos fijamos solamente en los dibujos aquí comentados; irá más allá cuando nos introduzcamos de lleno en el análisis de su poemario, que aquí excede de nuestro principal cometido, pero aunque a veces se cansa de llevar esa máscara como confesaba en la carta anteriormente anunciada a Jorge Guillén: "me va molestando un poco mi mito de gitanería..." y que mantiene en la citada introducción de la lectura-conferencia del poemario: "...Por eso no me quejo de la falsa visión andaluza que se tiene de este poema a causa de recitadores sensuales de bajo tono, o criaturas ignorantes. Creo que la pureza de su construcción y el noble tono con que me esforcé al crearlo, lo defenderán de sus actuales amantes excesivos, que a veces lo llenan de baba".<sup>11</sup>



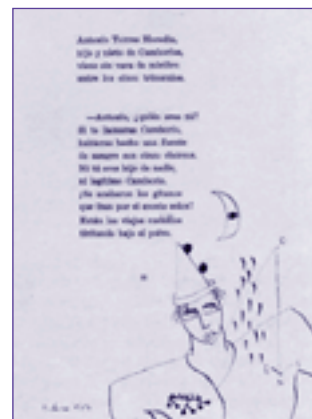
*Gitano andaluz bajo la luna dormida. Buenos Aires, 1934.*

El paso del tiempo le dio la razón, desde luego, lo que no quita que el cansancio estético a que se vio sometido lo lleve al complejo mundo que rodea a *Poeta en Nueva York* y sus consecuencias plásticas (véanse los dibujos derivados del citado poemario norteamericano, tal vez, los más conseguidos y complejos realizados por el poeta).

Si los gitanos se pueden considerar como representantes emblemáticos de las fuerzas creadoras e imaginativas que son propias del artista, se puede constatar y no es nada descabellado que los gitanos representen los valores propios del "arte nuevo" (el arte de la vanguardia española), un arte puro y "pro-forma" que busca unos "dibujos puros" cuya génesis son los surrealistas y todavía bastantes desconocidos, *Poemas en prosa* ("Degollación de los inocentes", "Santa Lucía y San Lázaro", "Degollación del Bautista", "Nadadora sumergida", "Suicidio en Alejandría" y "La muerte de la madre de Charlot") pero dentro de las múltiples posturas estéticas que derivan del propio purismo pictórico, que tronca, en no pocas ocasiones, con las propuestas de la revista francesa *Le esprit nouveau* comandada por los pintores Ozenfant y Jeanneret (y seguida muy de cerca por Dalí y Lorca en estos años de íntima colaboración)<sup>12</sup>, haciendo de la pintura (dibujos) como de la poesía un mundo aparte; por eso la poesía pura se convierte en sinónimo de poesía esencial, autónoma y absoluta.<sup>13</sup>

Todo ello es representado en el mundo del *Romancero* y sus dibujos de gitanos, en una peculiar relación entre cubismo y clasicismo que se estaba trazando en la captación española del denominado "retorno al orden", muy extendida en la crítica europea de la segunda mitad de la década de los veinte desde el punto de vista formal,<sup>14</sup> y por la división de dos universos simbólicos e iconográficos: uno lunático que representa al propio gitano y otro telúrico representado por los ausentes guardias civiles, ambos como concepto de vitalidad y racionalidad con una inclinación simpática hacia el primero por su cercanía al arte puro que representan los gitanos y bandoleros (seres marginales) y de los que se desprende su destino inmediato de muerte y posterior pena, sentimiento que enmascara la verdadera tragedia que esconde el "Gitano-García Lorca" en su interior y que nos mostrará a través de las sugestivas metáforas de sus versos y su obra dibujística. Y esta relación entre la máscara metafórica y la realidad extrapoética (social, erótica o sexual) ejemplificada en la pena y muerte gitana, se nos muestran como metáforas de frustración personal vinculada a su propia castración homoerótica.

Lorca utilizaría una serie de recursos poéticos y plásticos para esconder su más íntimos sentimientos; según la tradición postsimbolista, el más sugerente es tal vez el recurso del mito o la religiosidad primitiva, ambas muy comentadas por la abundante crítica del *Romancero* y que el mismo poeta señala al referir que su libro se abre con dos mitos inventados, el de la "luna como bailarina mortal y el viento como sátiro", referido al poema de "Preciosa y el aire": "Mito de la luna sobre tierras de danza dramática, Andalucía interior concentrada y religiosa y mito de la playa tartesa donde el aire es suave como pelusa de melocotón y donde todo drama o danza está sostenido por una aguja inteligente de burla o ironía".<sup>15</sup> Y este proceso de enmascaramiento por medio de mitos e intertextos es el reto que el poeta deja al lector para que continúe allí donde él se calla, y al igual sucedería con su obra "pictórica" que ofrece distintas posibilidades interpretativas que hay que intentar dilucidar, como los verdaderos e inconscientes y sentimientos enmascarados, castrados o reprimidos; acercándolos de este modo, a un concepto "lacaniano" del arte a posteriori y que Lorca conectaría mediante su mundo, lo que el psicoanalista francés ha llamado el "reino de lo imaginario" y su reflejo en el espejo ("le stade du mirior"), como centro emocional deseado y recordado (escenario primigenio sexual) como ausencia del que sale para introducirse en otros universos simbólicos, aunque también fisiológicos.<sup>16</sup>



*Gitano bajo el llanto de la luna. Buenos Aires, 1934.*

11 *Ibíd.*

12 LAHUERTA, Juan José. "El arte y el amor: sobre la *Oda a Salvador Dalí*". *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 21-22 (1997).

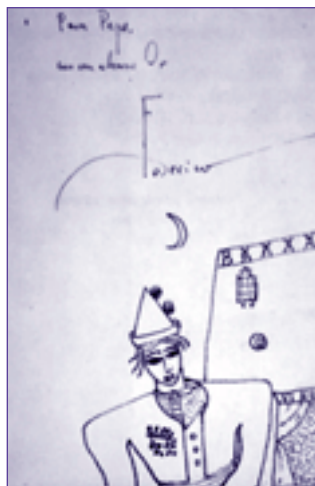
13 BLANCH, Antonio. *La poesía pura*. Madrid: Gredos, 1976, pág., 12.

14 CARMONA, Eugenio. "Federico García Lorca, el *Sketch de la nueva pintura* y las opciones de lo moderno". *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 21-22 (1997).

15 GARCÍA LORCA, Federico. *Obras...*, T. III, pág., 342. Véase, LÓPEZ MORILLAS, J. "García Lorca y el primitivismo lírico: reflexiones sobre *Romancero gitano*". En: AA. VV. *Federico García Lorca* (Ildelfonso Manuel Gil, edición). Madrid: Taurus, 1973; y FEAL DEIBE, Carlos. *Eros y Lorca*. Barcelona: Edhasa, 1973.

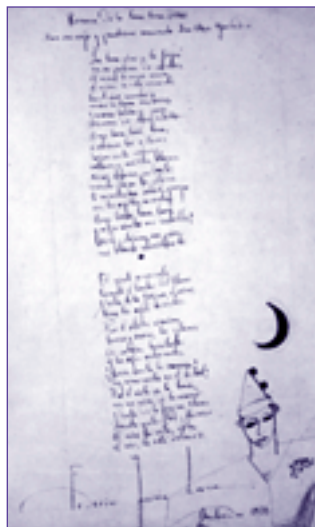
16 Véase, LACAN, Jacques. *Escritos*. México: Siglo XXI, 1995; y ALTHUSSER, Louis. *Freud y Lacan*. Barcelona: Anagrama, 1970.

Concluimos aludiendo de nuevo a dos dibujos donde la figura del gitano es la protagonista; el primero, *Gitano andaluz al pie del 'Romance de la luna, luna'*, fechado en Montevideo en 1934 y dedicado a su "viejo y queridísimo camarada" José Mora Guarnido, el primer y más fiel biógrafo de Lorca, representa nuevamente al gitano como chico o adolescente pero aún con cara más añeja y con una gran luna negra dibujada encima de la cabeza. El dibujo y su proyección gráfica en el poema lorquiano contiene la esencia de gran parte del desarrollo del propio *Romancero*, al menos en cuanto a lo mítico y su conexión con el folclorismo de raíz decimonónica, por los temas que trata como el de la luna, el baile flamenco, la pena negra, la religión, los gitanos..., todos ellos motivos de la poesía y la plástica andaluza finisecular en figuras simbolistas como Romero de Torres, Villaespesa o los hermanos Machado.<sup>17</sup> Temas que volverá a retomar García Lorca creando un conjunto de referencias intertextuales que habían tratado otros autores simbolistas como Verlaine o Juan Ramón Jiménez; así el tema de la luna y su aparición constante con distintos personajes, como en este caso concreto del "Romance de la luna, luna" y su dibujo correspondiente que representa una imagen negra de la muerte aunque en los versos se muestre seductora y como una amenaza sexual al enseñar sus senos. Es un mito que expresa los sentimientos y los temores reprimidos del poeta, conectando con el clásico mito de Endimión que Lorca podría haber leído en la traducción francesa de la poesía del británico Keats y que el granadino había elogiado la plasticidad encomiable del mismo en su célebre conferencia sobre "La imagen poética de Luis de Góngora";<sup>18</sup> en dicho mito la diosa Selene se enamora del joven pastor Endimión (paradigma de belleza ideal, que se puede admirar e incluso acariciar



*Gitano andaluz ante casa de vinos. Madrid, ca, 1935.*

pero nunca poseer) al verle dormido en una cueva del monte Latmos (el Sacromonte granadino) pidió a Júpiter que el niño nunca envejeciera, estando siempre dormido (muerto) como un ser pasivo mientras lo contempla Selene (la mujer agresora y castradora), despertándose solamente para entregarse a ella.<sup>19</sup> Lorca esconde en este poema y por extensión en otros más, a lo que no quiso enfrentarse, lo que prefirió reprimir enmascarándose a través de su obra y que en el *Romancero gitano* contiene bastantes referencias edípicas que se manifiestan en dicho poema mediante el niño que todavía sueña con la madre y su regreso al regazo por temor a enfrentarse a la mujer-luna (Selene, el elemento femenino). Curiosamente el poeta en 1928, año de la publicación del poemario, en una conferencia larga y documentada sobre las "Canciones de cuna españolas", pronunciaba estas estremecedoras palabras: "...Muchas veces la madre construye en la canción una escena de paisaje abstracto, casi siempre nocturno, y en ella pone, como en el auto más simple y viejo, uno o dos personajes que ejecutan alguna acción sencillísima y casi siempre de un efecto melancólico de lo más bello que se puede conseguir. Por esta escenografía diminuta pasan los tipos que el niño va dibujando necesariamente y que se agrandan en la niebla caliente de la vigilia".<sup>20</sup>



*Gitano andaluz al pie del 'Romance de la luna luna'. Montevideo, 1934.*

Por ello, el *Romancero* a pesar de su apariencia tan popular y andalucista, es más complejo de lo que en principio parece ser, está lleno de dificultades; es más, es un libro donde nada es lo que parece ser, lleno de disfraces y máscaras, donde se integran desde un localismo extremado hasta las cultas alusiones mitológicas, donde incluso es manifestada su obsesión cristológica (tan presente en sus dibujos de *clowns*) a través del "prendimiento" y calvario de los gitanos, tan alejados ya del tópico decimonónico y convertidos en seres sufrientes como "alter ego" del poeta granadino.<sup>21</sup>

El segundo dibujo al que nos referíamos para acabar es *Llanto de un gitano por Ignacio Sánchez Mejías* (1935), realizado sobre la segunda hoja de dicho manuscrito y regalado a José María de Cossío, al que también pidió en un misiva que llevara un lema suyo para la publicación de dicho poema,<sup>22</sup> y cuyo tratamiento iconográfico es bastante desconcertante si lo comparamos con el resto, ya que presenta a un gitano que parece un clown triste y melancólico, con los tradicionales abalorios y ornamentos, aunque con un larguísimo y estilizado gorro en forma cónica y unas abundantes lágrimas que emanan de sus ojos entornados, sin faltar, desde luego, la luna. Se trata de una imagen mucho más expresiva que recuerda a los personajes femeninos contemporáneos (mujeres que lloran desgarradoramente) que pintaba Picasso en un alarde expresionista, más que cubista. El gitano llora la muerte de Ignacio con una emoción que acongoja, Lorca-Gitano llora la infortunada tragedia de su querido amigo y compone una de las más bellas elegías escritas en lengua castellana, conectando nuevamente con el ambiente mítico y ritualístico pero con cierto distanciamiento de las

El segundo dibujo al que nos referíamos para acabar es *Llanto de un gitano por Ignacio Sánchez Mejías* (1935), realizado sobre la segunda hoja de dicho manuscrito y regalado a José María de Cossío, al que también pidió en un misiva que llevara un lema suyo para la publicación de dicho poema,<sup>22</sup> y cuyo tratamiento iconográfico es bastante desconcertante si lo comparamos con el resto, ya que presenta a un gitano que parece un clown triste y melancólico, con los tradicionales abalorios y ornamentos, aunque con un larguísimo y estilizado gorro en forma cónica y unas abundantes lágrimas que emanan de sus ojos entornados, sin faltar, desde luego, la luna. Se trata de una imagen mucho más expresiva que recuerda a los personajes femeninos contemporáneos (mujeres que lloran desgarradoramente) que pintaba Picasso en un alarde expresionista, más que cubista. El gitano llora la muerte de Ignacio con una emoción que acongoja, Lorca-Gitano llora la infortunada tragedia de su querido amigo y compone una de las más bellas elegías escritas en lengua castellana, conectando nuevamente con el ambiente mítico y ritualístico pero con cierto distanciamiento de las

El segundo dibujo al que nos referíamos para acabar es *Llanto de un gitano por Ignacio Sánchez Mejías* (1935), realizado sobre la segunda hoja de dicho manuscrito y regalado a José María de Cossío, al que también pidió en un misiva que llevara un lema suyo para la publicación de dicho poema,<sup>22</sup> y cuyo tratamiento iconográfico es bastante desconcertante si lo comparamos con el resto, ya que presenta a un gitano que parece un clown triste y melancólico, con los tradicionales abalorios y ornamentos, aunque con un larguísimo y estilizado gorro en forma cónica y unas abundantes lágrimas que emanan de sus ojos entornados, sin faltar, desde luego, la luna. Se trata de una imagen mucho más expresiva que recuerda a los personajes femeninos contemporáneos (mujeres que lloran desgarradoramente) que pintaba Picasso en un alarde expresionista, más que cubista. El gitano llora la muerte de Ignacio con una emoción que acongoja, Lorca-Gitano llora la infortunada tragedia de su querido amigo y compone una de las más bellas elegías escritas en lengua castellana, conectando nuevamente con el ambiente mítico y ritualístico pero con cierto distanciamiento de las

17 SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, José. *Alma andaluza*. (Edición de Antonio Sánchez Trigueros / Estudio preliminar de Richard Cardwell). Granada: Universidad de Granada, 1996.

18 GARCÍA LORCA, Federico. *Obras...*, T. III, pág., 230.

19 FEAL DEIBE, Carlos. "Romance de la luna, luna; una interpretación". *Modern Language Notes*, 86 (1971), págs., 284-288. El tratamiento iconográfico del mito en las artes plásticas viene excelentemente recogido en, GREER, Germaine. *El chico. El efebo en las artes*. Barcelona: Océano, 2003, págs., 113-116.

20 GARCÍA LORCA, Federico. *Obras...*, T. III, págs., 289-290.

21 HARRIS, Derek. "La decepción sensorial en el *Romancero gitano*: el caso de 'Thamar y Amnón'." En: SORIA OLMEDO, Andrés y otros. (ed.) *Federico García Lorca. Clásico...*, págs., 95-109.

22 GARCÍA LORCA, Federico. *Obras...*, T. III, pág., 941.

actitudes practicadas por los pueblos primitivos, y que tal vez, por ello nos explicita, una y otra vez su negativa a participar como espectador en la muerte de Ignacio: "¡Qué no quiero verla!", por eso llora el gitano cerrando sus ojos para no ver la sangre derramada en una voluntad de aislamiento solitario, como la soledad que contempla este gitano-*clown* vigilado por la luna despidiéndose angustiosamente de una persona querida y convirtiendo ese sentimiento de amistad personal y privada en un personaje inolvidable,<sup>23</sup> cuya extrapolación a



*Llanto de un gitano por Ignacio Sánchez Mejías. 1935.*

Lorca lo hace universal. Federico de nuevo en actitud premonitoria parece trazar su futuro con este poema llorado por un gitano afeeminado y casi irrisorio, sin embargo su distanciamiento hace que la elegía sea, tal vez, su expresión más dolorida y solitaria, convir-

tiendo a esta obra en la más desgarradora de todas las creadas, tal vez por ello esta figura llora explícitamente lo que todos recordaremos muchos años después:

"...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".<sup>24</sup>

Quizá no sería exagerado pensar que esta elegía sea una de las mayores, sólidas y profundas contribuciones a la poesía amorosa (¿amor fraternal?); tal vez nunca ha estado tan presente y con tanta solemnidad la relación entre el amor y la muerte (eros y tánatos), no hay que olvidar que en la tradición de la poesía elegíaca "de la amistad", que se remonta a la clásicos griegos, el amor aparece siempre de forma vitalista y que a pesar de estar íntimamente preocupado por la muerte no está orientado hacia ella. Sin embargo, lo más importante es que el doliente (Lorca) acaba por descubrir que no ha sufrido en vano, y sus lágrimas derramadas (las del gitano en el dibujo) no han sido inútiles, llevan hacia un equilibrio emocional que se consigue al comprender que "nada muere" (como le ha sucedido al torero y también a Federico).<sup>25</sup> ■

23 MORALES ORTIZ, Gracia María. "La significación mítica de la muerte en el 'Llanto por Ignacio Sánchez Mejías': un esquema contradictorio". En: SORIA OLMEDO, Andrés y otros (ed.). *Federico García Lorca, Clásico...*, págs., 614-627. Véase, BOWRA, C. M. *Poesía y canto primitivo*. Barcelona: Antonio Bosch editor, 1984.

24 GARCÍA LORCA, Federico. *Obras...*, T. I, pág., 558

25 WOODS, Gregory. *Historia de la literatura gay. La tradición masculina*. Madrid: Akal, 2001, pág., 119.



Este espacio es negro

Así vemos a la comunidad gitana.

Conócelos antes de juzgarlos.

