



eCOMMONS

Loyola University Chicago
Loyola eCommons

Master's Theses

Theses and Dissertations

1967

Reflejos Gongorinos on el Romancero Gitano de Federico Garcia Lorca

Juan Antonio Paez
Loyola University Chicago

Recommended Citation

Paez, Juan Antonio, "Reflejos Gongorinos on el Romancero Gitano de Federico Garcia Lorca" (1967). *Master's Theses*. Paper 2320.
http://ecommons.luc.edu/luc_theses/2320

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact ecommons@luc.edu.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivative Works 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).
Copyright © 1967 Juan Antonio Paez

REFLEJOS GONGORINOS EN EL ROMANCERO GITANO DE
FEDERICO GARCIA LORCA.-

BY

JUAN ANTONIO PAEZ

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF
THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF MASTER
OF ARTS IN LOYOLA UNIVERSITY.

DECEMBER

1967

INTRODUCCION

He seleccionado para mi tesis la influencia o reflejos que el Gongorismo haya podido tener en la más conocida y popular de las obras de Federico García Lorca, el Romancero Gitano.

Con esta tesis me propongo demostrar que en dicho Romancero Gitano se pueden encontrar características del estilo gongorista, así como el hecho de que dicho estilo al reflejarse en el Romancero ha sufrido a su vez la influencia lorquiana. A ello me propongo llegar a través de un recorrido por la forma poética del romance en su evolución; por la vida de Góngora y las características del estilo al que impuso su nombre y, por supuesto, por la técnica de García Lorca, y muy especialmente, por la seguida en el Romancero Gitano, y al objeto de destacar su posición ante el estilo literario personalizado por Góngora.

INTRODUCCION

I.- El romance como expresión artística popular española:	
a) El romance hasta el siglo XIX.-----	1
b) El romance en el siglo XX-----	6
II.- El Barroco y su expresión en la literatura española:	
a) Gongora: máxima figura del Barroco español-----	11
b) Influencia del Barroco en la literatura española----	22
III.- El romance de Tamar y Amón:	
a) Interpretación-----	25
b) Elementos barrocos -----	34
IV.- El romance de San Miguel:	
a) Interpretación-----	40
b) Elementos barrocos .-----	46
V.- El romance de Preciosa y el Aire:	
a) Interpretación.-----	51
b) Elementos barrocos .-----	56
VI.- Conclusion:	
a) El Barroco se ha reflejado fielmente en el Romancero Gitano.-----	58
b) El Barroco ha sufrido la influencia lorquiana al reflejarse en el Romancero Gitano.-----	59
VII.- Bibliografía.-----	60

CAPITULO I

EL ROMANCE COMO EXPRESION ARTISTICA POPULAR ESPAÑOLA:

a) El romance hasta el siglo XIX:

Romance es un poema epico-lírico, en octosilabos, breve, que se canta al son de un instrumento o se baila en danzas corales. Esta forma poética fue adoptada por la primitiva poesía castellana resultando una magnífica expresión del alma del pueblo español, cuya lengua resultó vehículo excelente para la misma. El romance es la forma natural de la poesía española, es la forma más expresiva española. Por eso se ha dicho por Menéndez y Pidal que España es el país del Romancero, por haberse cultivado el romance sin decaer, manteniendo un constante valor literario.

Lo tradicionalista de la forma romance española puede ser: (a) por ser española y, (b) por ser perfecta.

La teoría más aceptada sobre su origen, avalada con las opiniones de Menéndez y Pidal y Menéndez y Pelayo, es la que considera los romances como desgajes de la epopeya. Menéndez y Pelayo clasificó a la forma romance como épico-lírica, y es que ya en esta forma hay elementos más amorosos y líricos que los contenidos en la epopeya.

El romance podemos decir que entronca con la epopeya donde encuentra campos de inspiración como el Rey Don Rodrigo en el siglo VIII, el Cid en el siglo XI y Alfonso VII en el siglo XII. Cuatro siglos proporcionan al romance

inspiración histórica. El pueblo recordaba fragmentos de esa epopeya, aún cuando los cantores profesionales la hubieran olvidado, y esos fragmentos épicos van originando romances, cuyo valor histórico es de poco interés para el pueblo que solo encuentra en ellos diversión, melodía o asunto dramático, lo cual originaría después el tipo de romance llama de novelesco.

La palabra romance aparece por primera vez en pleno siglo XV, siendo utilizada para denominar un tipo de poesía, y así vemos como el Marqués de Santillana nos habla con cierto desdén de los que "sin ningún orden ni cuento hacen catares y romances." Ahora bien, si es en el siglo XV en que ya se conoce el romance bien elaborado, también hay algún que otro romance que viene del siglo XIV.

Según Grimm, Dozzy, Menéndez y Pelayo y otros, los romances tuvieron versos de dieciséis sílabas en hemistiquios de ocho, siendo los trovadores los que empezaron a escribir cada hemistiquio como un verso de ocho sílabas, opinión que es, como hemos indicado anteriormente, la más aceptada actualmente, aunque hay otros como Huber, Ticknor, Duran, Wolf y Hofman que no la comparten, y por su parte insisten en que el romance siempre tuvo ocho sílabas.

Los romances han sido clasificados como: (a) romances históricos, que incluyen los romances históricos primitivos y los romances históricos, pero que no son tan primitivos; (b) romance es fronterizos o de las guerras de Granada; (c)romances carolingios, que tratan de asuntos caballerescos de la epopeya y leyendas épicas de Francia; (d)romances novelescos, que son los inspirados en el caudal folklórico común de gran parte del mundo occidental; y, (e) romances eruditos (refundiciones o arreglos de romances populares) y los romances artísticos (originales de poetas conocidos). Esta clasificación aparece en el artículo

3

"El Romancero" de Aurelio M. Espinosa, publicado en la Revista Hispania.¹ A continuación haremos una breve explicación de cada uno de estos grupos de romances, siguiendo las ideas que nos ofrece Espinosa en su mencionado artículo:

a) Los romances históricos cantan la historia legendaria de los primeros tiempos de la formación de la nacionalidad castellana durante los siglos XIV y XV; son las glorias de la reconquista cantadas en el campo de batalla, las hazañas de los antiguos heroes castellanos como Fernan Gonzalez, el Cid Rus Diaz de Vivar, Sancho II, Diego Ordonez y otros. Los romances de este grupo son los mejores, los más originales y los de mas grandesa épica de todo el Romancero español.

b) En el segundo grupo de la referida clasificacion están situados los romances históricos de una época mas tardía, son los romances fronterizos de las guerras de Granada. Se refieren a las gloriosas hazañas de los españoles en los últimos años de la reconquista, y aunque en general son más perfectos en su forma, no igualan a los antiguos en inspiración poética.

El más antiguo de los romances fronterizos es el que se refiere al cerco de Baza por el rey de Granada, Mohamed V, en 1368.

También es muy conocido el romance de Abenamar, de gran emoción poética, así como el romance de Garcilaso de la Vega. El romance de Abenamar presenta al rey Don Juan II deseando poseer a Granada y hablando con la ciudad como si fuese una verdadera novia de quien estaba enamorado. En el otro romance que citamos, el de Garcilaso de la Vega, el joven castellano se bate cerca del

¹Espinosa. Aurelio M. "El Romancero", Hispania. XIII, (1929), 1-32.

Real de Santa Fe, a la vista de los Reyes Catolicos, con el moro Tarfe, quien le mata.

c) En el tercer grupo encontramos los romances carolingios (o caballerescos del ciclo carolingio) los cuales cantan en versos castellanos las históricas hazañas de la antigua epopeya francesa de los siglos XI al XIII. En estos romances se reviven las figuras caballerescas de los heroes de los cantares de gesta de Francia, Roldán, Oliveros, Reinaldos de Montalván, el Marqués de Mantua y su sobrino Valdovinos, el Conde D'Irlos, Montesinos y el Emperador Carlo Magno.

d) En el cuarto grupo estan los romances novelescos, que comprenden romances populares de índole y origen muy diversos, pero sacados del caudal folklórico común de casi toda Europa. A veces el romance se hace leyenda del pueblo y tenemos los caballeros legendarios como Tristán y Lançarote y otros del ciclo Breton; hay romances de tan singular belleza como Fonte Frida, El prisionero y el Conde Arnaldos, del cual habla Longfellow en su composición "The Secret of the Sea". Podemos decir que son asuntos novelescos análogos a otras naciones como: (1) La doncella que vestida de soldado va a la guerra. Aquí está el romance de Juana de Arco, el de Tancredo y Clorinda, de Tasseseo, que es un cuento precioso sobre Clorinda la que se viste de soldado y es muerta por un caballero que se había enamorado de ella. (2) Otro tema común es el de la adúltera muerta por su marido; esto es tema de honor en España, pero en Francia resultaba tema burlesco. (3) El caballero que vuelve de la guerra y habla con su esposa sin que ella lo reconozca. (4) La condesita que va en busca de su marido ausente y lo encuentra a tiempo de impedir su boda. (5) El tema de la mal casada.

e) En el último grupo están los romances eruditos y los artísticos. Son llamados eruditos los romances viejos nuevamente refundidos o glosados en el siglo XVI por los poetas, muchas veces conocidos, como Sepúlveda, Timoneda y otros. El romance artístico es el que solo ya imita la forma, estilo o sujeto del romance tradicional y antiguo; es un romance de más originalidad y de autor conocido y que en algunos casos se acerca ya a la forma y al estilo de la canción lírica. Lope de Vega, Garcilaso de la Vega y Zorrilla han escrito algunos de los más bellos romances artísticos. Actualmente el romance artístico o artificioso es el más importante, aunque no se olvidan los romances populares. Lope y Góngora son autores de romances artísticos o artificiosos de efectos no sospechados, aunque los romances de Lope se caracterizan por su lirismo, mientras que los de Góngora, por su elegancia barroca.

Sobre la forma romance ha dicho Howard T. Young: "The romance tradition constantly offers Spanish poets an example of simple, direct, expression."²

En el romance español es muy raro el elemento sobrenatural, fantástico.

Los romances artísticos de los grandes poetas nacionales tuvieron tanta aceptación que se publicó una obra titulada Entremés de los Romances, editada en Barcelona en 1612, de autor desconocido, y en la cual uno de sus personajes, -don Bartolo- enloquece con los libros de romances como Don Quijote con los libros de caballería.

Por último, resulta interesante dejar nota del comentario que hace Dorothy Clotelle Clarke en un artículo publicado en la *Hispania Review*, en 1949, y en relación con el alcance de la palabra romance; en efecto, dice la misma

² Young, Howard T. The Victorious Expression (Madison: The University of Wisconsin Press, 1964) 161.

en su artículo: "It should be noted that the word romance used to designate a certain type of verse composition did not always have the strict definition given to it today. In the fifteen century the word was applied also to the pa-reado in certain cases a possible argument in favor of the octosyllabic origin of the romance"³

b) El romance en el siglo XIX:

Después de atravesar un período de decadencia, es con el Romanticismo en el siglo XIX que el romance resurge de nuevo, gracias a los esfuerzos de Meléndez y el Duque de Rivas, entre otros,* pero al llegar el Modernismo, ésta es una de las estrofas afectadas.

Rubén Darío, en efecto, sin dejar de utilizar el romance, propugna por un enriquecimiento de sus ritmos internos, que a manera de síncopas rompan la monotonía de las series asonantes con lo que él llamaba su "orquestración".

¿Pero como García Lorca, siendo el romance una de las estrofas más antiguas, se dedicó al romance, siendo como era un poeta modernista? Es que el esfuerzo artístico es un esfuerzo comunicativo; el poeta, sobre todo, cualquiera que sea su tema nos dice la importancia de nuestras experiencias, ya sean físicas o espirituales, pero todo es un esfuerzo comunicativo. García Lorca había fracasado en sus primeros intentos de comunicar, pues sus primeros poemas eran más intelectuales, y casi por accidente dió con esta forma romance, de verdadero interés. Son poemas tradicionales y a la vez modernos; son poemas en forma de canción. Los romances lorquianos dentro de su visible forma externa esconden una visión interior; él fue más ambicioso y quiso dar a los romances además de la forma simpática, comunicativa, algo más, una visión interior, una angustia interior, que resulta clásica, es la de Unamuno.

³ Clarke, Dorothy Clotelle. "Remarks on the Early Romances and Cantares" Hispanic Review, XVII, (1949), 89-123.

Sobre esa nueva postura de García Lorca frente a la forma romance, es interesante destacar el comentario de Díaz-Plaja:

"..Porque lo fundamental en el uso del romance por Federico García Lorca es precisamente, el retorno a su ritmo tradicional, en que cada verso tiende a mantener una unidad indestructible sin que el movimiento musical se interrumpa con hábiles colapsos." 4

También en la misma obra de Díaz-Plaja se cita el comentario del crítico Blanco Fombona sobre el cambio que suponía la posición de García Lorca, y cuyo comentario copiamos a continuación:

"Observo- decía en 1928- que uno de los mejores poetas españoles de la nueva generación es un muchacho que vive en Granada, sin preocuparse de títulos de escuela, y que escribe, después de leer a Góngora y a Quevedo, viejos romances que resultan novísimos." 5

Con el Romancero Gitano alcanza Federico García Lorca popularidad sin precedentes, demostrando su maestría en el dominio de la metáfora. "Es el producto de un poeta maduro en la creación de metáforas", nos dice Jaroslav Flys en su obra El Lenguaje Poético de Federico García Lorca. 6

En el Romancero Gitano, García Lorca domina la imagen con una perfección insuperable. Para Flys es como si una serie de cuadros se proyectasen sobre nuestra sensibilidad, y al leer esos poemas el lector proyecta en su imaginación cada una de las metáforas, visualizándolas.

En la metáfora del Romancero Gitano la metáfora ya no es por analogía, el poeta ha evolucionado al extremo de no necesitar del procedimiento analógico. La imagen a su vez se basa en el Romancero sobre la contemplación visual.

⁴Díaz-Plaja, Guillermo. Federico García Lorca. (Colección Austral, Espasa-Calpe Argentina, S. A., Buenos Aires, 1955), 107.

⁵Ibid: Federico García Lorca., 109.

⁶Flys, Jaroslav M. El Lenguaje Poético de Federico García Lorca. (Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1955) 66.

Las metáforas en el Romancero Gitano no abarcan palabras, sino frases enteras. La metáfora simple, salvo muy pocos casos, no existe.

El Romancero Gitano es una pintura, mientras el Cante Jondo es una canción. Constituye la mayor vena clásica dentro de la obra lírica de García Lorca, en el se halla la mejor tradición española.

Nos dice Alfredo de la Guardia: "que el Romancero puede considerarse como un espléndido mural donde está la viva y fulgurante decoración, iluminada por el polsón de nardos lunar, cruzada por el arroyo de laureles y cristales, colorida por el limonar que despoja Antonito, y donde Olalla es la representación de la castidad y la pureza y Thamar es el signo del vicio lujurioso. Ahí están, asimismo, los Arcángeles como poderes celestiales- ingenuidad y candor- y los guardias civiles como fuerzas diabólicas, desdibujadas en grotesco."⁷

El Romancero Gitano es la obra maestra del segundo período en la evolución poética de Federico García Lorca, y la mejor elaborada estilísticamente, siendo la metáfora de alturas no alcanzadas en la poesía española, constituyendo una lección para poetas y críticos.

Lorca pasó tres años escribiendo y puliendo el Romancero Gitano, que fue publicado en 1928, siendo uno de sus pocos libros que apareció en imprenta poco después de su terminación. Sobre esta obra existe un comentario de Guillermo de la Torre en sus Obras Completas que dice: "que representa la cumbre del lirismo andaluz de Lorca, de alcance universal."⁸

Por su parte María Teresa Babin, comentando sobre esta genial obra de Lorca nos dice:

"El gitano y el negro del mundo poético de García Lorca están desprovistos de los atributos tradicionales que los distinguen en la literatura pintoresca y costumbrista. Alrededor del gitano gira su libro más popular, Romancero Gitano"... "Los romances gitanos de Lorca han sido en el siglo XX la poesía más

⁷ De la Guardia, Alfredo. García Lorca: Persona y Creación, (Editorial Schapire, S. A., Buenos Aires, 1961) 164, 165.

⁸ De la Torre, Guillermo. Obras Completas, Federico García Lorca, (Editorial Losada, S. A., Buenos Aires) IV, 14.

rápida-mente divulgada entre los lectores de habla española y sus versos se repiten como si pertenecieran al acervo común y anónimo de la gran poesía tradicional de España. Su contagio a cundido a la América hispana y su influencia es de las más profundas en muchos de los poetas jóvenes de todos los países de lengua y cultura española. Aunque en Poema del Cante Jondo ya aparece el gitano en el "Diálogo del Amargo" y en la "Escena del Teniente Coronel de la Guardia Civil", los dieciocho romances del Romancero, escritos entre 1924 y 1927, recogen el tema con todas sus variantes y con toda su belleza. Todo el libro consta de poesías narrativas escritas en el metro octosilábico del romance tradicional español, con algunas variantes.. "García Lorca pudo haber llamado a este conjunto "Retablo Andaluz", ya que en su mundo particular se congregan los elementos regionales de más significación poética: flores y especias olorosas, ciudades y lugares, misterio y embrujo, presentimiento, pena, soledad, aventura y desventura, la visión fugaz de la realidad y el contrapeso fantástico de la quimera, unidos con ese sello inconfundible del verdadero y entrañable andalucismo." 9

En el Romancero Gitano, para Luis Felipe Vivanco, no tenemos un libro de poesía pura, ni vanguardista, ni surrealista, sino que en él existe una exigencia de realidad poética absoluta, gran profundidad de lirismo, planteándose poéticamente el mundo de los gitanos no como casticismo local y anecdótico, sino más bien como una revelación existencial de realidades humanas últimas.

El éxito del Romancero Gitano sorprendió y en cierto modo anonadó a García Lorca, habiendo escrito a Guillén que al terminar el libro no tocaría de nuevo el tema.

Ortega y Gasset ha subrayado la increíble, casi religiosa adhesión del andaluz a su tierra; el andaluz se identifica con su tierra, considerándola como un paraíso, en efecto nos dice:

"Es increíble cuanta fruición extrae el andaluz de su clima, de su cielo, de sus mañanitas azules, de sus crepúsculos dorados. Sus placeres no son interiores ni espirituales fundados en supuestos históricos.. "El andaluz tiene un sentido vegetal de la existencia y vive con preferencia en su piel. El bien y el mal tienen ante todo, un valor cutáneo; es bueno lo suave, es malo lo que rosa ásperamente." 10

Para Howard T. Young:

"To the Bourgeoisie of Lorca's time, as now, the gypsies seemed a

9Babin, Maria Teresa. García Lorca. Vidas y Obras. (Las Américas Publishing Co., New York) 93-95.

10Flys. Jaroslav M. El Lenguaje poético de Federico García Lorca. (Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1955) 21.

useless, inferior, good-for-nothing lot. But Lorca saw in them the elements of poetry and recognised in their disheveled, passionate state a childlike quality. His insight is vindicated by the emotional response we still make to the gypsies, elevated from rags and misery to bronze and dream."¹¹

La valoración de lo gitano es el primer triunfo del Romancero lorquiano. Mucho se comentó sobre el gitanismo de Lorca, pero el mismo Lorca hizo una cortante declaración al respecto: "Mi gitanismo es un tema literario y un libro. Nada más."

Podemos decir que la importancia del Romancero Gitano de García Lorca esta en lo subconsciente, en el campo psicológico.

Mucho quizás deba García Lorca a Juan Ramon Jiménez en relación con la forma delicada y elegante conque expresa la sensibilidad andaluza así como por su interés en la forma romance.

Como dice Jose Antonio Balbontin en su obra Three Spanish Poets, es muy difícil identificar a García Lorca con una determinada escuela poética. Dice Balbontin y copiamos textualmente de su obra:

"And thus we see that in Garcia Lorca's poetry, there is a certain amount of symbolism, a certain amount of ultraism and a certain amount of surrealism; something, in short, from all the known poetic schools; but all this was ultimately converted into pure Garcialorquism, that is to say, into a new school of poetry, which has been called neo-popular by the academicians, but for which it is impossible to find an exact definition or pigeonhole, because Garcia Lorca is a unique example of his species. Federico Garcia Lorca, has probably not said anything new; but he said everything in a new way, and there lies the secret of his genius and also the foundation of his universal triumph."¹²

¹¹ Young, Howard T. The Victorious Expression. (Madison: The University of Wisconsin Press, 1964) 165.

¹² Balbontin, Jose Antonio. Three Spanish Poets (Alvin Redman Limited London, 1961) 67.

CAPITULO II

EL BARROCO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA:

a) Gongora: máxima figura del Barroco español:

Don Luis de Gongora y Argote nació en Córdoba el 11 de Julio de 1561 de antigua y noble familia. Estudió en una escuela de Jesuitas en Córdoba, pasando en 1576 a la Universidad de Salamanca, ingresando en las Ordenes Menores para ayudarse en sus estudios. Durante su estancia en dicha Universidad parece que la poesía, las cartas y otras actividades le ocuparon más tiempo que los estudios, pues salió en 1580 sin graduarse de la Universidad.

Hay ciertos pasajes de su vida que nos ilustran algo sobre el carácter de Góngora. En efecto, fue acusado ante el Obispo de llevar una vida poco de acuerdo con su carácter de religioso, entre otras cosas se decía que "vive, en fin como muy mozo y anda día y noche en cosas ligeras; trata representantes de comedias, y escribe coplas profanas."¹³

A esta acusación respondió Góngora: "ni mi vida es tan escandalosa ni yo tan viejo que se me pueda acusar de vivir como mozo."¹⁴ Además, Gongora alegaba que la gente de teatro acudía a su casa porque él era un amante de la música. En cuanto a las coplas profanas que le imputaban escribía, Gongora res-

¹³ Jones. R. O. Poems of Gongora (Cambridge University Press, London, 1966)1.

¹⁴ Ibid. Poems of Gongora. 2.

pondió:

"Que aunque es verdad que en hacer coplas he tenido alguna libertad no ha sido tanta como la que se me carga; porque las más Letrillas que me achacan no son mías; y que si mi poesía no ha sido tan espiritual como debiera, que mi poca Teología me disculpa, pues es tan poca que he tenido por mejor ser condenado por liviano que por hereje."¹⁵

Así pasó la vida de Góngora hasta que en 1617 se mudó a Madrid donde se le concedió una capellanía real y para lo cual se tuvo que ordenar como sacerdote. Allí no le faltaron disgustos y penurias económicas, agravado todo por su pasión por las cartas, debilidad que Quevedo aprovechó para satirizarle.

En 1625 estuvo gravemente enfermo, pero sobrevivió, aunque le quedó dañada su memoria. Por fin retornó a Córdoba, en donde murió el día 23 de Mayo de 1627.

Góngora, como sabemos, fue muy atacado, pero aun sus enemigos imitaron su poesía. En el siglo XVII el Gongorismo dejó su huella en la literatura española, aunque en los siglos XVIII y XIX ese estilo cayó en desgracia, siendo en el siglo XX en que se ha vuelto a reconocer mérito al Gongorismo.

En parte la intención de Góngora fue dar a la poesía española la perfección y el prestigio que el latín poseía ante los ojos de Europa de los siglos XVI y XVII. En un párrafo, que a continuación cito, de una carta que escribió Góngora en defensa de la más ambiciosa de sus obras, *Las Soledades*, se demuestra ese propósito de Góngora. En efecto copiamos :

"De honroso, en dos maneras considero me ha sido honrosa esta poesía: si entendida para los doctos, causarme ha autoridad, siendo lanse forzooso venerar que nuestra lengua a costa de mi trabajo haya llegado a la perfec-

¹⁵ Ibid., Poems of Góngora, 2

ción y alteza de la latina.¹⁶

En cuanto a la oscuridad que se atribuía a su obra, Góngora dijo:

"Demás que me honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que esa es la distinción de los hombres cultos, hablar de manera que a ellos les parezca griego."¹⁷

Para Menéndez y Pidal, en la oscuridad del Gongorismo residía su verdadera originalidad, habiendo triunfado sobre la oscuridad Góngora.

Gongora imitó a los clásicos, pero no puede acusársele de falta de originalidad por ello: los clásicos eran reverenciados durante el Renacimiento, y en eso Góngora seguía la corriente general de la época. El Gongorismo no sólo imita a los poetas latinos sino que la poesía gongorista esta llena de latinismos, muchos de los cuales se incorporaron despues al idioma.

Quevedo satirizó al Gongorismo con un famoso soneto:

Quien quisiere ser culto en un solo día,
la jeri-(aprendera) gonsa siguiente:
fulgores, arrogar, joven, presiente;
candor, construye, métrica armonía:

poco, mucho, si no, purpuracia,
neutralidad, conculca, erige, mente,
pulsa, ostenta, librar, adolescente,
senas, traslada, pira, frustra, harpía,

cede, impide, cisuras, petulante,
palestra, libra, meta, argento, alterna,
si bien, disuelve, émulo, canoro,

Use mucho de líquido y de errante,
su peso de nocturno y de caverna,
anden listos livor, adunco y poro.¹⁸

Gongora escribió sobre muchos temas, pero hay dos que se destacan, y son la transitoriedad y la mutabilidad de las cosas humanas, y la permanen-

16 Ibid. Poems of GONGORA 5

17 Ibid. Poems of Gongora.6

18 Ibid. Poems of Gongora.7

cia y belleza de la Naturaleza, temas ambos que se relacionan íntimamente. El aspiraba a un lenguaje propio, exclusivo para su poesía, y dirigido a una minoría culta. El hermetismo era el fundamento de su estilística.

El tema de la mutabilidad y transitoriedad de las cosas humanas lo vemos aparecer en el soneto que pertenece a su poesía temprana y que copiamos:

Mientras por competir con tu cabello,
oro brúido el Sol relumbra en vano,
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,
siguen mas ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
de el luciente cristal tu gentil cuello;

gosa cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no sólo en plata o viola truncada
se vuelva, más tu y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.¹⁹

Hay un romance de Gongora, de 1582, en el que también encontramos el mismo tema, y cuyo romance copiamos a continuación:

Por eso, moxuelas locas,
antes que la edad avara
el rubio cabello de oro
convierta en luciente plata,
quered cuando sois queridas;
amad cuando sois amadas;
mirad bobas, que detrás
se pinta la ocasión calva.
¡Que se nos va la Pascua, mozas,
que se nos va la Pascua!²⁰

A través de su carrera poética Góngora permaneció fiel a su filoso-

¹⁹ Luis de Góngora. Antología (Colección Austral, Espasa-Calpe, S. A., 1960) 148.

²⁰ Jones. R. O. Poems of Gongora. (Cambridge University Press, London, 1966) 17.

fía de la vida de considerar valadero solo lo natural y sencillo, y ver en la vanidad y arrogancia motivos solo para el ridículo.

Lorca decía que Góngora era tan naturalmente español como lo era Lope.

El estilo de Góngora en los últimos años de su vida, y el cual personalizó, dando su nombre, es la acentuación de todas las características que distinguen el arte barroco. Es retórica super-estilizada en la cual imágenes y metáforas chocan en forma caleidoscópica, originando los mas deslumbrantes diseños. En Séneca y Lucano, los dos romanos cordobeses, podríamos ver una curiosa anticipación de esta forma de arte poético que habría de florecer en Andalucía y en Córdoba. También en época de los árabes, los poetas árabe-andaluces de la décimo-primerá centuria perfeccionaron un tipo de poema llamado "casida", la cual pudiera describirse como una miniatura de gongorismo. Aunque las casidas eran de tamaño muy reducido, constituían en sí un todo, del mismo modo que una hermosa pluma o una flor es un todo, aunque sea solo una parte de un pájaro o de un arbusto. Bien sabemos como Góngora se deleitaba describiendo la belleza que podía encontrarse en las cosas pequeñas. Al respecto vamos a citar algunos pensamientos expresados por García Lorca en su famosa conferencia sobre la Imagen Poética de Góngora, dada en Granada en 1927, con motivo de la conmemoración del Tercer Centenario de la muerte de Góngora, y que aparece en las Obras Completas de Federico García Lorca, publicadas por la Editorial Aguilar. En efecto, decía García Lorca:

"Pero lo interesante es que tratando formas y objetos de pequeño tamaño, lo haga con el mismo amor y la misma grandeza poética. Para él, una manzana es tan intensa como el mar, y una abeja, tan sorprendente como un bosque. Se sitúa frente a la Naturaleza con ojos penetrantes y admira la idéntica belleza que tienen por igual todas las formas. Entra en lo que se puede llamar mundo de cada cosa, y allí proporciona su sentimiento a los sentimientos que le

rodean. Por eso le da lo mismo una manzana que un mar, porque sabe que la manzana en su mundo es tan infinita como el mar en el suyo. La vida de una manzana desde que es tenue flor hasta que, dorada, cae del árbol a la hierba, es tan misteriosa y tan grande como el ritmo periódico de las mareas. Y un poeta debe saber esto. La grandeza de una poesía no depende de la magnitud del tema, ni de sus proporciones ni sentimientos. Se puede hacer un poema épico de la lucha que sostienen los leucocitos en el ramaje aprisionado de las venas, y se puede dar una inacabable impresión de infinito en la forma y olor de una rosa tan solo." 21

Otra característica del estilo de Gongora es el uso de neologismos.

Ello no es censurable en cierto modo, ya que es mediante la introducción de nuevas palabras, que una lengua evoluciona y se enriquece. Una ilustración de esos neologismos, casi todos latinismos, algunos más aceptables que otros, e introducidos por Góngora, son: "canoro", "purpurear", "candor", "aurora", "horrendo", "coruelo", "auriga", "cálamo", "tálamo", "palestra", "meta", "turba".

El Gongorismo usa de la Mitología con finalidad de ilustrar. Góngora se sirvió de las figuras mitológicas griegas y romanas, como un arquitecto se sirve del adorno griego y romano. La Mitología griega ha caído en desuso, mirándose con cierto desden, aunque Freud encontró en ella prototipos psicológicos.

Es característico también del Gongorismo el uso del hiperbaton, característica que viene en importancia después de la metáfora. En el siguiente verso de la estrofa segunda de la Soledad primera, vemos usado el hiperbaton: "De el siempre en la montaña opuesto pino". Gongora uso el hiperbaton como alarde del dominio sintáctico que tenía de la lengua. Al usarlo trataba de captar la atención de los cultos; reflejaba y perfeccionaba motivos clásicos; lo usaba como norma del barroquismo y hacía ceremonia al mismo tiempo.

21 Hoye del. Arturo. Federico Garcia Lorca. Obras Completas. (Editorial Aguilar, Madrid, 1963) 71.

También Góngora usó de la antítesis, como cuando utiliza la expresión "quemante hielo". Hay muchos vocablos empleados por Góngora en forma exhaustiva como "cristalina", "cristal".

En el Gongorismo encontramos sobre todo que se hace uso de las más elaboradas metáforas, y con el objeto de entronizar el esfuerzo culterano. Es que la técnica gongorista es técnica metafórica, que se utiliza para embellecer, descubriendo superficies ajenas y al mismo tiempo insospechadas, mediante un doble plano interpretativo que extiende el campo de la sensibilidad.

El propio García Lorca, en la mencionada conferencia sobre la Imagen Poética de Góngora nos dijo al respecto:

"...Inventa por primera vez en el castellano un nuevo método de casar y plasmar las metáforas, y piensa, sin decirlo, que la eternidad de un poema depende de la calidad y trabazón de sus imágenes. Después ha escrito Marcel Proust: "Solo la metáfora puede dar una suerte de eternidad al estilo". Se dió cuenta de la fugacidad del sentimiento humano y de lo débiles que son las expresiones espontáneas que solo conmueven en algunos momentos, y quiso que la belleza de su obra radicara en la metáfora limpia de realidades que mueren, metáfora construida con espíritu escultórico y situada en un ambiente extra-atmosférico." ²²

También en relación con la metáfora de Góngora, resulta interesante anotar algunas ideas expresadas en la Revista Hispania, en el año 1934, y que apa recen en la obra de Eunice Joiner Gates: "The Metaphors of Luis de Gongora."

Al efecto copiamos:

"...Gongora preserved the classic framework, but his exquisite sensibility to movement, color, and sound led him to heights of poetic imagery unknown to the ancients". "With the gift of a true artist he saw side by side with his idea an image which was the exact embodiment of this idea, and thus upon the original layer of metaphors composed of the trite figures inherited from classical and Italian tradition, Gongora built his own brilliant metaphors." ²³

²² Ibid. Federico García Lorca. Obras Completas. 66

²³ Gates. Eunice Joiner. "The Metaphors of Luis de Gongora". Hispania Review . XVII(1934), 414, 415.

Considero oportuno traer aquí de la propia conferencia de García Lorca sobre la Imagen Poética de Góngora, ciertas ideas que el mismo expresó en relación con la imagen y la metáfora. En efecto, dijo García Lorca en dicha conferencia:

"La imagen es, pues, un cambio de trajes, fines u oficios entre objetos o ideas de la naturaleza. Tiene sus planos y sus órbitas. La metáfora une dos mundos antagónicos por medio de un salto ecuestre que da la imaginación. El cinematográfico Jean Epstein dice que es un teorema en que se salta sin intermediario desde la hipótesis a la conclusión. Exactamente. La originalidad de don Luis de Góngora, aparte de la puramente gramatical, está en su método de cazar las imágenes..."²⁴

No hay dudas que García Lorca hizo justicia a Góngora, tratando de situarlo en su verdadero lugar. De la obra de Howard T. Young, The Victorious Expression, copiamos lo siguiente:

"Lorca did read poets with whom he felt an affinity, and his lecture on Góngora in 1927 is not only intelligent, it also maps the technique of modern metaphor. For Lorca, the act of looking is immensely vital, symbolizing life itself. In his lecture on Góngora he rated sight as the first of five senses, and his images are predominantly visual and tactile."²⁵

Una característica de Góngora es su noconformismo; fue un artista genial que originó grandes antipatías y las más ardientes de las admiraciones; dio origen a polémicas y discusiones; conmovió una época de la literatura española. Para Pedro Salinas la polémica sobre Góngora y el Gongorismo o Culteranismo, es el suceso más sobresaliente de la historia de las doctrinas literarias en la décimo-séptima centuria.

Debemos reseñar que no obstante ser Góngora objeto de muchas críticas por su estilo, al mismo tiempo se le reconocía como un individuo de ingenio, y

²⁴ Hoyo del. Arturo. Federico García Lorca, Obras Completas (Editorial Aguilar, Madrid, 1963), 69.

²⁵ Young, Howard T. The Victorious Expression (Madison: The University of Wisconsin Press, 1964) 142, 149.

asi nos dice James Fitzmaurice-Kelly en su obra Some Masters of Spanish Verse que Góngora para Cervantes era un genio sin igual, y para Lope era el más raro ingenio que vez alguna hubiera producido su provincia nativa. /

Enrique Moreno Baez en su obra Antología de la Poesía Lírica Española considera a Góngora como el primero que escribe versos llenos de luz, de color y musicalidad, en relación con Lope y Quevedo, en el orden del tiempo; señala como el gusto por lo burlesco es una de las características o rasgos comunes del Barroco y el Gótico, y al mismo tiempo destaca el brillo de las imágenes, la sonoridad de los versos, la abundancia de latinismos, (que ya hemos indicado), la frecuencia de los hipérbatos, las alusiones, a veces recónditas de la Mitología y de la Historia antigua y sobre todo el engarce de las metáforas, caracterizan al Gongorismo.

Dámaso Alonso, en su obra Poesía Española señala como características del estilo gongorista entre otras: la reiteración constante de fórmulas estilísticas, mas o menos anquilosadas; metáforas lexicalizadas sobre las que se alzan imágenes poderosamente intuitivas; el uso de hipérbatos; la inclinación hacia la maliciosa agudeza, o sea, hacia el chiste conceptual; la complicación de elementos lexicalizados en la lengua poética a fin de darles determinada personalidad, como cuando Góngora utiliza el almacén metafórico de la tradición renacentista; el uso de hipérbolos; el logro de sensaciones coloristas a través de una concentración de elementos; cierta complicación conceptual debajo del lujo verbal y colorista; la intensificación de los temas petrarquistas de la belleza y del amor; en fin, y ahora copiamos textualmente de Dámaso Alonso:

"Lo sereno y atormentado; lo lumínico y lo lóbrego; la suavidad y lo áspero; la gracia y la esquiveza y los terribles deseos reprimidos. Eterno femenino y eterno masculino, que forman toda la contraposición, la pugna, el claroscuro del Barroco. En una obra de Góngora se condensaron de tal modo, que es en si ella

misma como una abreviatura de toda la complejidad de aquel mundo y de lo que en el fermentaba. Sí, se condensaron-luz y sombra, norma e impetu, gracia y mal-augurio- en la Fábula de Polifemo, que es, por esta causa, la obra más representativa del Barroco europeo."²⁶

¿Pero es acaso que el estilo gongorista no tuvo antecedentes, por pá-
lidos que los mismos fueran? No podemos decir que no. Débiles reflejos en re-
trospecto, del estilo de Góngora quizás según algunos, por ejemplo, Elisha
Kane en su obra Gongorism and the Golden Age, pudieran verse en la épica de Lu-
cano. Copiamos textualmente de dicha obra: "The closest parallel that the
Latin Silver Age has to offer to the effusions of the Spanish Homer is to be
found, as we said, in the epic of Lucan. His *Pharsalia* occupies a position in
Latin poetry roughly analogous to that of the Soledades in the Spanish lyric of
the Seventeenth and Eighteenth centuries..."²⁷

Se ha hablado también de la posibilidad de influencia árabe en Gon-
gora, pero eso es dudoso, ya que Góngora no conocía el árabe. Quizás la lite-
ratura provenzal mediante su Trobar Clus, una escuela de poetas que cultiva-
ban el lenguaje afectado, que existió alrededor de la mitad de la décimo-sé-
gunda centuria, haya dejado sentir alguna influencia en el estilo gongorista.

^{en}
Hasta/ las cuatrocientas veinte cantigas de Santa ^Aria, atribuidas
a Alfonso X, El Sabio, (1226-1284) se ha querido ver algún antecedente del es-
tilo gongorista. En la obra de Roy Campbell, Lorca, An Appreciation of his
Poetry, existe un comentario de Fitzmaurice-kelly sobre Mena, que resulta in-
teresante: "Mena has all the qualities of the Cordovan School, the ostenta-
tious embellishment of his ancestor, Lucan, and the unintelligible preciousness
of his descendant, Góngora."²⁸

Juan de Padilla (1468-1522) llamado también "El Homero español", en
los Doce Triunfos de los Doce Apostoles (1521) nos presenta débiles rasgos

²⁶Alonso. Damaso. Poesía Española: Ensayo de Metodos y Límites Esti-
lísticos. (Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid) 392.

²⁷Kane. Elisha K. Gongorism and the Golden Age. (The University of
North Carolina Press, 1928) 139.

²⁸Campbell. Roy. Lorca. An Appreciation of his Poetry (Bowes & Bowes,
Cambridge).

de lo que sería el estilo gongorista, así como El Viaje Entretenido, una novela picaresca de Agustín de "ojas, escrita en 1602.

Fernando de "errera (1534-1597), también ha sido mencionado como influyendo en Góngora.

Entre los poetas que presentan características del estilo gongorista se ha mencionado también al joven y malogrado poeta Luis Carrillo y Sotomayor (1583-1610), quien tiene una Fábula de Acis y Galatea, de inspiración cristiana, pero la misma cronología descarta la teoría de que Carrillo y Sotomayor influyera en Góngora. En realidad, si alguna influencia existió entre ambos poetas, Góngora y Sotomayor, fue la de "óngora sobre este último.

Debemos dejar constancia del hecho de ser los sonetos de Góngora los más importantes. Ni el propio Shakespeare, quien inventó una nueva forma de soneto, pudo darles a los mismos una forma como la que Góngora con maestría intelectual les dio.

Asimismo, hay una influencia que evidentemente tuvo Góngora, y fue la del Humanismo, representada por los poetas clásicos Ovidio y Horacio.

Se ha querido explicar el estilo de Góngora manteniendo la teoría de que la Inquisición fue responsable de su surgimiento a virtud del control ejercido por la misma sobre el desarrollo intelectual.

Hay quien mantiene que el "ongorismo nació como consecuencia de la decadencia política española, pero en contra de esto se ha señalado el hecho de que en Inglaterra y Francia durante el Eufemismo y el Ronsardismo hubo condiciones políticas muy opuestas a las existentes en España.

Hasta se ha llegado al extremo de ver en el Gongorismo el resultado de cierto estado mental no normal en Góngora.

Como vemos, en la búsqueda de una justificación del Gongorismo se ha recurrido a las mas absurdas explicaciones, pero estimo que nadie con más acierto que el propio Federico García Lorca, nos ha aclarado la razon de ser del Gongorismo. En efecto, Lorca en su famosa conferencia dada en Granada sobre la Imagen Poética de Gongora, nos dice:

"Góngora huye en su obra característica y definitiva de la tradición caballeresca y de lo medieval para buscar, no superficialmente como Garcilaso, sino de una manera profunda, la gloriosa y vieja tradición latina. Busca en el aire sólo de Córdoba las voces de Séneca y Lucano. Y modelando versos castellanos a la luz fría de la lámpara de Roma, lleva a su mayor altura un tipo de arte únicamente español: el barroco"... "¿Qué causas pudo tener Gongora para hacer su revolución lírica? Causas? Una nativa necesidad de belleza nueva le lleva a un nuevo modelado del idioma."²⁹

Hemos tratado de presentar a grandes rasgos las principales características del movimiento literario barroco español, o Gongorismo, así como detalles de la vida de su máximo representante, Don Luis de Góngora y Argote, el poeta supremo español en técnica, con el objeto de destacar su personalidad y facilitar el fin que nos proponemos en la tesis. Ahora entraremos a considerar el apartado (b) de este Capitulo, o sea la influencia del Barroco en la literatura española.

b) Influencia del Barroco en la literatura española:

El Barroco, cuya fórmula podríamos ver en un mundo bello, sereno y elegante, viene a ser un método de ver el mundo, que lleva a la serenidad. Tuvo la gran virtud de llevar a la literatura española la tranquilidad ante los monstruos, y toda la serie de temores del periodo medieval. Es un método que utiliza la ceremonia, como la fête galante. Lo horrible del Polifemo desapare-

²⁹ Hoyo, Arturo. Federico García Lorca, Obras Completas, (Editorial Aguilar, Madrid, 1963) 66.

ce bajo la capa de metáforas magníficas con que Góngora lo cubre. Todo esto implica cierta influencia moralizadora en la literatura española.

El Barroco exaltó la musicalidad en la poesía española, quizás pocos poetas iguallen a Góngora en cuanto a musicalidad se refiere.

El Barroco, a través de su máximo representante en la literatura española, Góngora, y como movimiento literario ya con personalidad propia bien definida dentro del Humanismo, exaltó la lengua nacional, enriqueciéndola con nuevos vocablos, o neologismos; al exaltar la lengua nacional el Barroco produce una consecuencia nacionalista, lo cual se consigue por el Gongorismo, mediante una diríamos, "españolización de modelos clásicos".

La técnica poética resultó ampliada horizontalmente por el Barroco, ya que no bastaba la técnica popular para el escritor culterano.

La estilización o perfección de formas, cerrando con ello un ciclo histórico, el del Renacimiento, es otra de las consecuencias que podríamos citar como influencia del Barroco en la literatura española.

Las Soledades y la Fábula de Polifemo y Galatea son las dos cumbres del Culteranismo, siendo a su vez el Panegírico al Duque de Lerma un modelo del género heroico en nuestra lengua.

La sátira por la influencia gongorina se amplió.

En lo burlesco, el Gongorismo también ejerció una influencia moralizadora.

Góngora cultivó con éxito la actitud contraproducente grave-burlesco y culto-popular.

Como resultado de la influencia barroca o gongorina en nuestra literatura española, también el caudal poético del Romancero se enriqueció.

El endecasílabo cobró mayor fuerza, estereotipándose la versificación colorista.

Por fin diremos que el Barroco representó una conmoción en el campo literario español cuya influencia se ha proyectado al través del tiempo, hasta reflejarse en nuestro siglo XX como tratamos de demostrar, mediante esta tesis.-

CAPITULO III

EL ROMANCE DE THAMAR Y AMNON:

a) Interpretación:

Este romance de Thamar y Amnon es el primero de los tres que he seleccionado del Romancero Gitano como prueba de que en dicha obra de García Lorca se ha reflejado el estilo literario de Góngora.

En efecto, al escoger este romance para estudiarlo en primer lugar he tenido en cuenta que es el más lírico, de todos los romances contenidos en el Romancero Gitano, así como el romance en que la forma utilizada ha logrado un efecto de embellecimiento extraordinario de un acto impuro y vulgar.

Este drama de incesto ha sido cantado por los gitanos del Albaicín, y según Jean-Louis Schonberg³⁰ en este romance se hace recaer el erotismo en Thamar lo que resulta opuesto a la versión bíblica, según dicho autor, pero es que se observa el protocolo andaluz de situar la provocación en la mujer. Además, en este romance se tiende a reforzar la intensidad en la manera clásica del romance, pero con una poesía desconocida por el romance de antaño, ya

³⁰ Schonberg, Jean Louis. Federico García Lorca. El Hombre.-La Obra. (Cia. General de Ediciones, S. A., Mexico, 1959)

que se basa en la aplicación de una técnica simbólica, sintética, creacionista. También hay un tema de ballet mezclado con un tema bíblico, es decir, éste es un romance híbrido del ballet granadino de Serge Draghilov y del tema bíblico.

A continuación copiamos el romance de Thamar y Amnon:

Thamar y Amnon

(Para Alfonso García-Valdecasas)

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 risado 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 heñadas.
Amnon, 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.
Amnon estaba mirando
la luna redonda y baja,
y vio en la luna los pechos
durísimos de su hermana.

Annon 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.
 Annon gime por la tela
 fresquísima de la cama.
 Yedra del escalofrío
 cubre su carne quemada.
 Thamar entro silenciosa
 en la alcoba silenciada,
 color de vena y Danubio,
 turbia de huellas lejanas.
 Thamar, borrame los ojos
 con tu fija madrugada.
 Mis hilos de sangre tejen
 volantes sobre tu falda.
 Dejame tranquila, hermano.
 Son tus besos en mi espalda
 avispas y vienteojos
 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, que gritos se sentían
 por encima de las casas!
 Que espesura de puñales
 y tunicas desgarradas.
 Por las escaleras tristes
 esclavos suben y bajan.
 Embolos y muslos juegan
 bajo las nubes paradas.

Alrededor de Thamar
gritan virgenes 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,
Amón huye con su jaca.
Negros le dirigen flechas
en los muros y atalayas.
Y cuando los cuatro cascotes
eran cuatro resonancias,
David con unas tijeras
cortó las cuerdas del arpa.³¹

En este romance, lo primero que encontramos es la acción embrujadora de la luna, que en una noche seca y ardiente de verano preside desde el cielo la sequedad cauterizante de la tierra:

La luna gira en el cielo
sobre las tierras sin agua
mientras el verano siembra
rumores de tigre y llama.

Es interesante destacar aquí, que en el sistema de símbolos en la obra de García Lorca, aparece la luna como el de mayor significación por su variedad de manifestaciones, su vinculación a algunos de los otros símbolos centrales, la función estructural que desempeña en un gran número de ^{sus} poemas y en algunos de sus dramas, y la conformación arquetípica y semántica que presta a algunos de sus dramas, o mejor dicho, al ámbito de su mundo poético.

Del artículo publicado por Gustavo Correa en la Revista PMLA, en 1957, copiamos textualmente: "El proceso evolutivo más importante está marcado

³¹Del Hoyo, Arturo. Federico García Lorca, Obras Completas. (Aguilar, Madrid, 1963) 464-467.

por el abandono de una tradición romántica y su opuesta de desmerecimiento antiromántico. Superadas estas, el autor dota al símbolo de una multivalencia semántica vinculada a sus movimientos astrales y a una completa tradición cultural." 32

En este romance de Thamar y Amnon, la influencia de la luna se manifiesta en el plano de la sensualidad perversa.

Howard T. Young también nos habla de la presencia de la luna en el Romancero Gitano, diciéndonos: "The moon opens the Gipsy Ballad-Book by stealing a small boy and closes the book by directing the incestuous love of Thamar and Amnon. Her presence continually sends a chill up and down the spine; in Lorca's mythology she is generally an augur of doom." 33

Para Jaroslaw M. Flys, en este romance de Thamar y Amnon es en uno de los pocos del Romancero Gitano en que hay lugar para el símbolo.

Además, es oportuno destacar que "el girar de la luna en el cielo" utilizado por García Lorca, no es original, ya que lo utilizó Allan Poe. "Mediante ello se trata de indicar ambiente frenético, de vértigo.

Por encima de los techos
nervios de metal sonaban.
Aire rizado venía
con los balidos de lana.

En estos versos encontramos ambiente de tensión y calor, pues precisamente el aire está rizado por el calor.

La tierra se ofrece llena
de heridas cicatrizadas,
o estremecida de agudos
cauterios de luces blancas.

En los precedentes versos del Romance encontramos significación sexual. La tierra al secarse en el verano tiene grietas."

³²Correa, Gustavo. "El Simbolismo de la luna en la poesía de Federico García Lorca" Revista PMLA, LXXII(1957), 1060-1084.

³³Young, Howard T. The Victorious Expression. (Madison: The University of Wisconsin Press, 1964) 165.

Por su parte, al hablarse de canterios de luces blancas" se está continuando la metáfora, ya que una herida cicatrizada es como una herida cauterizada; es que el calor más intenso es el blanco, que es el calor de la tierra y de la pasión.

Thamar estaba sorando
pajaros en su garganta
al son de panderos frios
y cítaras enlunadas.
Su desnudo en el alero,
agudo norte de palma,
pide copos a su vientre
y granizo a sus espaldas.

Thamar se encuentra en un estado en que la sangre le pide volver a su estado normal, además, ella es esbelta como una paloma y se está exhibiendo.

Thamar estaba cantando
desnuda por la terraza.
Alrededor de sus pies,
cinco palomas heladas.

En estos versos las cinco palomas heladas resultan ser los cinco sentidos. Oportunamente veremos como estos versos son una demostración de la influencia barroca en este romance.

Annón, delgado y concreto,
en la torre la miraba,
llenas las ingles de espuma
y oscilaciones la barba.

Estos versos reflejan el efecto de la pasión en Annón.

Su desnudo iluminado
se tendía en la terraza,
con un rumor entre dientes
de flecha recién clavada.

La luz de la luna desdobra en sus sombras los cuerpos de los dos hermanos, los cuales se reflejan en los aleros y azoteas de las casas, y Annón ve en la luna a su propia provocativa hermana. Además, la flecha recién clava-

da oscila , siendo signo falico también.

Amnon a las tres y media
se tendió sobre su 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.

En estos versos se da a conocer que la noche mas oscura sepulta los pueblos, es decir, que esconde al mundo. Al hablarse de "transitorio coral de rosas y dalias" se está indicando que a Amnon lo que le importa es el cuerpo de Thamar, y no el mundo.

Línea de pozo oprimida
brota silencio en las jarras,
En el musgo de los troncos
la cobra tendida canta.

En los anteriores versos se describe el acecho sexual de ambos hermanos, habiendo alusión real y alusión figurada. Al hablarse de que "en el musgo de los troncos la cobra tendida canta" se describe que la cobra, que es signo fálico canta la canción de la sangre de Thamar.

Amnon gime por la tela
fresquísima de la cama
Yedra del escalofrío
cubre su carne quemada.
Thamar entro silenciosa
en la alcoba silenciosa
color de vena y Danubio,
turbia de huellas lejanas.

La referencia al "color de vena y Danubio" en los anteriores versos es una referencia al color azul. Al hablarse de "turbia de huellas lejanas" se está indicando la fuerza de los instintos inmemoriales.

Thamar, bórrame los ojos
con tu faja madrugada .
Mis hilos de sangre tejen

volantes sobre tu falda.

Al decir Amnón, "Thamar borrame los ojos con tu fija madrugada" está expresando su deseo de alcanzar la paz, dado lo mucho que ha sufrido en la inquieta noche, existiendo algo de patetismo en dicha expresión.

Déjame tranquila, hermano,
Son tus besos en mi espalda
avispas y vientecillos
en doble enjambre de flautas.

Aquí en los precedentes versos, hay usadas expresiones o vocablos que fueron muy usados por Góngora, como veremos más adelante.

Thamar, en tus pechos altos
hay dos peces que me llaman,
y en las yemas de tus dedos
rumor de rosa encerrada.

En estos versos podemos señalar una serie de equivalencias míticas en las palabras "pechos", "peces", "dedos" y "rosas". Al hablarse de "rumor de rosa encerrada" se está refiriendo el poeta al rumor de la sangre.

Los cien caballos del rey
en el patio relinchaban.
Sol en cubos resistía
la delgadez de la parra.

En la expresión "sol en cubos resistía la delgadez de la parra" existe una referencia al verano, al calor, siendo la delgadez de la parra referencia al cuerpo delgado de Amnón.

Ya la coge del cabello,
ya la conisa rasga.
Corales tibios dibujan
arroyos en rubio mapa.

En estos versos hay descripción erótica y referencia al Gongorismo, como veremos más tarde.

¡Oh, que gritos se sentían
por encima de las casas!

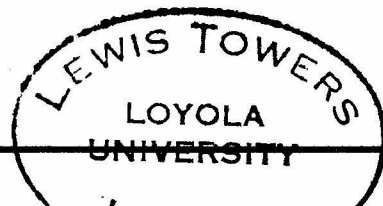
Que espesura de puñales
 y túnicas desgarradas.
 Por las escaleras tristes
 esclavos suben y bajan.
 Emboles y muslos juegan
 bajo las nubes paradas.
 Alrededor de Tamar
 gritan virgenes gitanas
 y otras recogen las gotas
 de su flor martirizada.
 Paños blancos enrojecen
 en las alcobas cerradas.
 Rumores de tibia aurora
 pámpanos y peces cambian.

En los anteriores versos continúa la descripción erótica, indicándose una situación de conmoción y al mismo tiempo de suspenso, y se hace referencia a costumbres gitanas. Al mencionarse por el Poeta que "rumores de tibia aurora pámpanos y peces cambian" se está indicando la terminación del acto con la llegada de la aurora. Veremos como hay referencia al Gongorismo en estos últimos versos.

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

Amnón huye enfurecido porque ha tenido que abandonar a su víctima; hay nueva incidencia del estilo barroco en estos versos según veremos oportunamente. David, disgustado por lo sucedido corta las cuerdas del arpa, ya que la historia es tan terrible que él no quiere seguir cantándola.

En este romance hemos visto que Lorca ha logrado una maravillosa síntesis de símbolos sexuales. Para Lorca el pez y la concha eran símbolos sexuales.



La imagen alcanza una enorme importancia en este romance; hay contrastes violentos, efectos onomatopéyicos y visuales.

Es un romance neo-barroco, por los motivos que habremos de señalar oportunamente. Es un romance distinto a todos los demás pues ni con el de la Casada Infidel puede compararse, y puede ser que el mismo representara un intento de homenajear a Góngora por parte de García Lorea.

b) Elementos barrocos:

Este romance de Tamar y Amnon no es propiamente un romance gitano. Es un romance, como hemos dicho, neo-barroco, y lo es desde el principio. En efecto, desde que el Romance comienza empezamos a encontrar expresiones y vocablos que nos recuerdan el estilo gongorista.

¿Es que acaso no son del estilo gongorista expresiones y vocablos como "el verano siembra/ rumores de tigre y llama", "aire rizado venia/ con los balidos de lana", "al son de panderos fríos/ y cítaras enlunadas", "cinco palomas heladas", "espuma", "con un rumor entre dientes/ de flecha recién clavada", "la luz, maciza, sepulta/pueblos en la arena parda/ o descubre transitorio/coral de rosas y dalias/ Lánfa de pozo oprimida/ brota silencio en las jarras", "troncos", "yedra del escalofrío", "color de vena y Danubio"/ tubbia de huellas lejanas", "son tus besos en mi espalda/ avispas y vientecillos", "rumor de rosa encerrada", "Sol en cubos resistía/la delgadez de la parra", "corales tibios dibujan", "rumores de tibia aurora/ pampanos y peces cambian", "negros le dirigen flechas/ en los muros y atalayas"?

Es evidente que en todos estos vocablos y expresiones usados por García Lorea en este romance de Tamar y Amnon se puede apreciar la incidencia o reflejo del estilo de Góngora en el Romancero Gitano. En efecto, a continua-

cion copiaremos algunos versos de las Soledades y de la Fábula de Polifemo y Galatea, donde veremos empleados por ^Uongora repetidamente, vocablos usados por García Lorca en este romance de Tamar y Amón.

Empesaremos por las Soledades: Soledad Primera: "...no lejos de un escollo coronado/de secos juncos, de calientes plumas/ -alga todo y espumas-". "ni de los rayos baja a las espumas", "señas dieron suaves/ del alba al Sol, que el pabellon de espuma/ dejó y en su carroza/ rayo el verde obelisco de la choza." Yacen ahora, y sus desnudas piedras/ visten piadosas Yedras," "de canoro instrumento, que pulsado/ era de una serrana junto a un tronco", "De el verde margen otra las mejores/ rosas traslada y liliros al cabello/ o por lo matizado o por lo bello./ si Aurora no con rayos, Sol con flores," "cuyo lascivo esposo vigilante/ doméstico es del Sol nuncio canoro,/ y- de coral barbado no de oro,/ cine, sino de púrpura , turbante," "Lo que lloro la Aurora-/si es nectar lo que llora/, y, antes que el Sol, enjuga / la abeja que madruga", "y, con virtud no poco/distante la revoca,/elevada la inclina/ ya de la Aurora bella." "El Sol, que cada día/ nace en sus ondas, y en sus ondas muere,/ los términos saber todo lo quiere-/ dejó primero de su espuma cano," "murarse de montañas espumosas./ infamar blanqueando sus arenas", "mientras el arroyuelo para oilla/ hace de blanca espuma/tantas orejas cuantas guijas lava," "que a mucha fresca rosa / beber el sudor hace de su frente", "al montanes, que-ingrato/ al fresco, a la armonía y a las flores-/ de el sitio pisa ameno/ la fresca hierba, cual la arena ardiente", "crusa el Trión mas fijo el hemisferio,/ y el tronco mayor danza en la ribera", "chopo gallardo- cuyo liso tronco/ papel fue de pastores, aunque rudo-", "Recordó al Sol, no de su espuma cana," "tejió de verdes hojas la arboleda,/ y los que por las calles espaciosas, fabrican

arcos, rosas ;", "cual de el rizado botón/donde/ abrevia su hermosura virgen
rosa , "cuantas-de el uno ya y de el otro cuello/cadenas -las concordia engar-
 sa rosas " De errantes lilios unas las floresta/ cubran; corderos mil,
 que los cristales/ visten de el rio en breve undosa lana " ³⁴

Podríamos seguir enumerando pasajes de las Soledades en que Góngora una y otra vez emplea vocablos usados por García Lorca en el romance de Tamar y Amón, tales como "espuma", "tronco", "vena", "lana", "yedra", "palomas", "rosa", "doral", "flechas", "citaras", así como terminaciones en diminutivo, como la de la palabra "vientecillos" usada por García Lorca en el Romance³⁵.

En la Fábula de Polifemo y Galatea se repiten una otra vez dichos vocablos, "yedra", "aurora", "espuma", y otros mas, como "papapanos" que utiliza Lorca.

Podemos por tanto decir que García Lorca ha cubierto la sencilla narración de un acto vulgar con una bella superficie esmaltada, que resulta un reflejo de la utilizada por Góngora para lograr belleza en sus obras cumbres las Soledades y la Fábula de Polifemo y Galatea, maximos exponentes de su estilo característico. Al hacerlo, García Lorca ha agudizado lo visual, recordándonos a William Blake, el precursor del Barroco inglés, como cuando nos habla de "rumor de tigre y llama " al referirse al calor del verano.

Pero no sólo en eso vemos reflejado el Gongorismo en este romance. Es que también aquí García Lorca ha hecho uso de toda la serie de figuras de

³⁴Luis de Gongora. Antología (Coleccion Austral, Espasa-Calpe, S. A., 1960) 25-81.

dicción como la metáfora, el hiperbaton, hiperbole, prosopopeya y otras, todo para dar elegancia , y construir un romance de técnica toda sexual.

Hemos dicho que si bien en el Romancero "itano el simbolismo existe en pocos romances, en este de Tamar y Amón hay simbolismo y es de carácter sexual, pues/un poema de técnica sexual.

Resulta por lo tanto interesante mencionar algunas ideas expresadas por J. Warshaw, de la Universidad de Missouri, en un artículo publicado en Hispania en 1932 y titulado "Gongora as a Precursor of the Symbolists". En dicho artículo se destacan los puntos de contacto existentes entre el Gongorismo y el Simbolismo aunque se reconoce que Góngora no encaja de modo perfecto dentro del marco de los más avanzados simbolistas. Del referido artículo copiamos textualmente algunos de sus párrafos:

"The similarities between Gongorism and Symbolism, are in truth, so marked that they could hardly have escaped the attention of symbolists who were at all acquainted with Gongora's labors..Both movements or modes were revolutionary in their respective periods..Both were reactions against denotative expression in favor of richer connotation..In a way, each represents another phase of that spiritual non-conformity which has at different times been manifested in all the arts under the general name of romanticism..Aside from the immediate literary environment that provoked Gongorism and symbolism, the temper of the times was astonishingly similar...In both Spain and France the artistic atmosphere was charged with restlessness and dissatisfaction, with rivalries and disagreements, with a striving for the bizarre, with a mania for strange transfers of the methods of one art to another, with fantastic experiments and theories of every imaginable sort... Inside and outside of Spain writers were using all their powers of ingenuity to produce new effects through stylistic manipulation. Neologisms, periphrases, oxymoron, far-fetched allusions, intricate metaphors, paradoxes, forced rhetorical, syntactical, and metrical constructions...the principal technical agencies by means of which Gongora elaborates his surcharged poetry-poesía recargada as it is called by Don Damaso Alonso- are, oddly enough, identical with those brought into play by the symbolists: abundant and exuberant metaphor, musical effects, the evocation of moods, add vagueness as opposed to explicitness..to the symbolists poetry without the indefinable suggestiveness of music is like the body without the soul... Not even the French symbolists so saturated their poetry with musical suggestion as Gongora his verses... turn where one will in his work, music arises from the lines. Now it appears in the names of musical instruments, such as trompa , caja , clarin, campanas suaves , guitarrilla , gampona.

organillo, violon, castanetas, pandero, bandurria, adufe, cascabeles, trompeta, lira, anafil; now in the repetition and reiteration of cantar, cancion, musico, musica, canoro instrumento, sonar; here, in the names of warbling birds and chirping insects: ruisenor, cisne, grillo, cigarra, aves, esquilas dulces de sonora pluma; there, in adjectives, adverbs, and verbs either directly denotative of music or musical in sound dulces numeros, armonioso, ruiseño, canoro, sonoroso, deliente, suave, fragoso, sonante, dulcemente, gemir, arrullar; sometimes in onomatopoeia, vowelized diction, as: o el aastro brame o la arbolea cruja, donde celosa arrulla y ronca gime, cristal pisando azul con pies veloces; sometimes in a deft alliteration, as Grave, depereceosas plumas globo, el piscatorio cantico impedido, El congrio que, viscosamente liso/ las redes burlar quiso." Between Gongora's use of musical suggestion in poetry and that of the symbolists, there are naturally, due to the respective periods and the varying interpretations of the role of music, some marked differences. The great freedom allowed Spanish poets in both rhyme and strophic arrangement spared Gongora the necessity of undertaking the radical innovations of some of the symbolists, who were anxious to throw off the shackles of closely vincu- lated rhyme and rigid metrical measures in French. Living in an era when con- ventional, though often eccentric, symbols were being created in all the arts- thus, the symbolic verse forms of the drama, the symbolism of colors and the precious stones, the symbolic weirdness of religious painters like El Greco and Morales- Gongora, in spite of his quite original conception of the intimate relationship between poetry and music, could not have been expected to avoid a tendency toward formulism or mannerism. His musical suggestiveness, while conforming to the theories of later poets like Gustave Kahn, is usually too definite, too circumscribed to have satisfied the more "advanced" symbolists or ... Swinburne. Nevertheless, the essential features of the symbolists' merging of poetry and music were anticipated in a remarkable degree by Gongora. It is a pity that he did not leave in writing his theory of the interrelations between the two arts, since it would in all likelihood have coincided at almost every point with that of the symbolists and enriched the content of Spanish poetry for several centuries." 35

Al citar algunas de las ideas contenidas en el artículo de J. Warsaw, lo he hecho como un argumento más explicativo de factores comunes entre Federico García Lorca y Gongora, que en cierto modo abonan la afirmación de que en la más popular y conocida de las obras de Lorca, el "Omniscero Gitano" hay neobarroquismo, o más concretamente, reflejos gongoristas. Debemos no obstante señalar, que si bien en la forma externa, superficial, de este romance de

³⁵ Warsaw, J.. "Gongora as a Precursor of the Symbolists". Revista Hispania. XV (1932), 1-14.

Thamar y Annon hay neobarroquismo, no es menos cierto que citábamos de Balbontín, hay Garcíalorquismo, es decir, la personalidad del Poeta se impone en la obra, dándole una intención mas profunda que la superficial belleza de su esmalte neobarroco, hay técnica mas ambiciosa que el logro de la belleza externa del poema, hay deseo de ahondar, de alcanzar el subconsciente.

Con esto damos por terminado el estudio de los elementos barrocos en el romance de Thamar y Annon y pasaremos al capítulo siguiente en que comenzaremos a estudiar otro de los romances escogidos como prueba de la presencia del estilo gongorista en el Romancero Gitano de Federico García Lorca.

CAPITULO IV

EL ROMANCE DE SAN MIGUEL:

a) Interpretación:

El romance de San Miguel es el segundo que he escogido para demostrar la incidencia del estilo gongorista en el "Romancero Gitano de García Lorca porque este romance en sí viene a ser en efecto como una escultura barroca dentro del Romancero.

El romance de San Miguel es un poema de amanecer en la ciudad de Granada, en el cual hay gentes de la ciudad, del campo que además del Arcángel participan del mismo, así como la naturaleza entera. Hay un abigarrado desfile de caballeros, manolas, y otras gentes que se despierezan con el alba y parte de ella entran a la iglesia para oír la misa que para mujeres y hombres dice el obispo de Manila.

A continuación copiamos el romance de San Miguel:

San Miguel

(Granada) (A Diego Buigas Dalmau)

Se ven desde las barandas,
por el monte, monte, monte,
mulos y sobras de mulos
cargados con 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
cenidos por los faroles.

Arcangel domesticado
en el gesto de las doce,
finge una colera 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 azafran 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 numeros nones,
en el primer berberisco

de gritos y miradores.³⁶

El San Miguel es como una escultura renacentista policromada también. En este romance la alusión a la imaginaria popular es más preciosa que en parte alguna del Romancero, asomando en él, como dice Díaz-Plaja, una característica del andalus que consiste en asimilar a lo andalus cierta exclusividad en el culto de lo primoroso, de lo frágil, de lo tenue, que da cierto sentido femenino a sus manifestaciones.³⁷

En este romance hay lo que se ha calificado de "primor berberisco", "el ir a la procesión con la vela rizada" de los andaluces, de que hablaba don Ramon del Valle-Inclan.³⁸

En el romance de San Miguel, lo primero que encontramos es una metáfora llena de movimiento y de misterio, es la de los mulos y girasoles:

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

Continuando interpretando este romance nos vamos a encontrar con incidencias del estilo barroco, como veremos más adelante:

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

En estos versos al decirse que "sus ojos se empañan de inmensa noche" se está indicando que es de noche o que la parte de la iglesia en que se

³⁶Del Hoyo, Arturo. Federico Garcia Lorca. Obras Completas. (Aguilar, Madrid, 1963) 438-440.

³⁷Díaz-Plaja, Guillermo. Federico Garcia Lorca. (Colección Austral. Espasa-Calpe, Argentina, S. A., Buenos Aires, 1955) 47.

³⁸Ibid. Federico Garcia Lorca. 47, 48.

encontraba San Miguel era de poca luz, pudiéndose también interpretar que como usualmente a esas imágenes se le ponen ojos de vidrio, los mismos se encontraban empañados. Igualmente debemos hacer notar que en estos versos hay uso de vocablos empleados frecuentemente por el Gongorismo, como veremos en su oportunidad.

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.

En estos versos la misma metáfora de los mulos nos va a indicar la proximidad del día al aparecer los primeros albores de la blanquecina luz de la aurora, y al hablarse de "ojos de azogue" se está indicando precisamente que las estrellas, como ojos de azogue de la noche, están desapareciendo, y todo ello con un "final de corazones", es decir, con el aumento creciente del trajín y bullicio que el comienzo de todo nuevo día hace seguir a la quietud nocturna.

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

Al decirse en los precedentes versos que San Miguel "ensena sus bellos muslos" se está viendo a San Miguel vestido con traje romano, pero con la visión de un artista del Renacimiento, por eso decimos que este romance viene a ser como una escultura barroca, ya que se nos presenta al Arcángel con adornos en sus muslos, cosa característica del barroquismo. Además, se nos presenta a San Miguel en posición casi de omnividencia, pues se le sitúa en una posi-

ción elevada en el altar, que se representa como una alcoba. Hay una referencia gitana en la mención de los encajes.

Arcangel domesticado
 en el gesto de las doce,
 finge una colera dulce
 de plumas y de ruiseñores.

Interpretando estos versos podemos decir que al decirse que está "domesticado en el gesto de las doce" se indica que tiene la mano levantada. San Miguel "finge una colera dulce/ de plumas y de ruiseñores" porque ha sido despertado por las voces de las gentes que van encescendo, pero su alteración se manifiesta en "colera dulce", es decir, que al despertar el también se une al alborozo general del comienzo del día, y que llega a su elevada alcoba. Veremos también después como hay reflejos barrocos en estos versos.

San Miguel canta en los vidrios;
 efebo de tres mil noches,
 frente de agua colonia
 y lejano de las flores.

Estos versos nos indican otra referencia gitana, ya que el agua de colonia o agua colonia, ha sido echada por los gitanos. También, se indica con el verso "San Miguel canta en los vidrios" que en los vitrales o vidrios de la iglesia repercute el cántico que se desarrolla dentro de la misma; además, el Arcangel se encuentra "lejano de las flores" ya que de ellas lo aleja el agua de colonia que los gitanos le echaron, y también pudiera ser por su posición elevada.

El mar baila por la playa,
 un poema de balcones,
 Las orillas de la luna
 pierden juncos, ganan voces.

En estos versos se indica con una metáfora como las olas baten la playa, simulando balcones. Al mismo tiempo se da a conocer que la luna se re-

tira con la llegada del día, con el cual va aumentando la actividad humana.

Vienen manolas comiendo
semillas de girasoles,
los cuños grandes y ocultos
como planetas de cobre.

Segun Gustavo Correa, en los anteriores versos hay "una metáfora de luz (semilla de girasoles)" ³⁹ Esta metáfora viene a sellar la fusión mítica del elemento humano con el cósmico a la hora de la madrugada.

Vienen altos caballeros
y damas de triste porte,
morenas por la nostalgia
de un ayer de ruiseñores.

En los precedentes versos se describe el cambio del aire espiritual de Granada, el recuerdo de una alegría perdida.

Y el obispo de Manila
ciego de azafrán y pobre,
dice misa con dos filos
para mujeres y hombres.

Aquí se describe al obispo de Manila como rodeado de pobreza, y diciendo misa para hombres y mujeres en los primeros albores del día.

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

Se indica en los anteriores versos que ya San Miguel recuperado de su "dulce colera" fingida, dignamente contempla desde la elevada posición que ocupa, y con todos sus adornos, el panorama que a sus pies se extiende.

San Miguel, rey de los globos
y de los números nones,

³⁹ Correa, Gustavo. La Poesía Mítica de Federico García Lorca.
(University of Oregon Publications, Eugene, Oregon, 1957) 38.

en el primor berberisco
de gritos y miradores.

En estos versos nos relata el Poeta como la alcoba de San Miguel, convertida ya en un mirador mas de los muchos que en la ciudad contemplan el espectáculo maravilloso del amanecer. Es que Granada es ciudad de camarines y miradores de bellas y reducidas proporciones, era una ciudad que se encontraba muy dentro del corazon de Lorca, y en la cual segun decia al critico catalan Sebastian Gasch en 1928, "se encontraba en paz consigo mismo."⁴⁰

En este romance de San Miguel, que como hemos dicho es un poema de amanecer, se describe un crepúsculo granadino, que como dice Dias-Plaja, resulta complicado, y de luces dúctiles que parecen no van a terminar nunca.⁴¹

Solo en una ciudad de quietud, cenida por sus sierras, como Granada, una ciudad para la contemplación y la fantasía, puede haber los exquisitos catadores de aguas, de temperaturas y de crepúsculos que hay en Granada.

Pasaremos ahora, una vez terminada la interpretación del romance de San Miguel, a determinar la influencia o elementos gongoristas que en el mismo existen, al objeto de abonar a nuestra afirmacion de que existen reflejos gongoristas en el Romancero Gitano.

g) Elementos barrocos:

Este romance lo hemos calificado de escultura barroca y efectivamente, en ese policromismo, y exceso de adornos vemos la influencia barroca. Hay una representación del Arcángel en una posición de preeminencia, de omnividencia, que como hemos dicho, resulta barroquismo.

⁴⁰ Dias-Plaja, Guillermo. Federico Garcia Lorca (Coleccion Austral, Espasa-Calpe, Argentina, S. A., Buenos Aires, 1955) 48.

⁴¹ Ibid. Federico Garcia Lorca, 55

En la segunda estrofa del Romance podemos señalar la presencia de elementos barrocos. En efecto, en esa estrofa se habla de que "sus ojos en las umbrias / se empañan de inmensa noche." Por su parte Góngora utiliza esa expresión en la estrofa trigésimo-segunda de la Fábula del Polifemo, cuando nos dice al final de la estrofa: "Al pie-no tanto ya de el temor grave- / fia su intento; y, tímida, en la umbría " En la propia Fábula de Polifemo y Galatea, estrofa sexta, vuelve Góngora a utilizar término similar: "a Polifemo, horror de aquella sierra, / bárbara chosa es, albergue umbrío." , repitiendo concepto similar en la estrofa trigésimo-novena de la propia Fábula, al decir: "Lo concavo hacia de una peña / a un fresco sitial dosel umbroso"⁴² lo que nos prueba que en la estrofa que consideramos del romance de San Miguel se utilizan por el Poeta vocablos muy corrientes en el vocabulario gongorista, lo que sucede igualmente con la palabra "aurora", cuya frecuencia en dicho estilo gongorista hemos destacado al estudiar el romance de Thamar y Amón.

En la estrofa cuarta del romance de San Miguel se habla de San Miguel "lleno de encajes", así como "en la alcoba de su torre", y que "enseña sus bellos muslos / cenidos por faroles", todo lo cual como hemos dicho da una idea o cuadro barroco de ornamentación y elevación o preeminencia.

En la estrofa quinta del romance que estudiamos se habla de "cólera dulce de plumas y ruiseñores" y ese empleo de la expresión "plumas y ruiseñores" constituye en sí un tema visual del barroco.

En la estrofa sexta de este romance de San Miguel volvemos a encon-

⁴² Luis de Góngora. Antología . (Colección Austral, Espasa-Calpe, S. A., 1960) 85-98.

trar elementos barrocos , pues se habla de que "las orillas de la luna/pierden juncos, ganan voces" y bien se sabe la repetición que de dicho vocablo se hace en el lenguaje gongorista, como por ejemplo lo encontramos usado en la estrofa segunda de la Soledad primera, cuando se dice: "no lejos de un escollo coronado/ de secos juncos, de calientes plumas-alga todo y espumas-/hallo hospitalidad donde hallo nido de Jupiter el ave."⁴³

Encontramos en el romance de San Miguel abundancia de figuras de dición, tan características del estilo gongorista. Ahí estan las metáforas de los mulos, de los girasoles, de los balcones, por ejemplo, prosopopeya como cuando se habla de "agua loca", todo lo cual justifica el que se califique a este poema como una escultura barroca.

⁴³ Ibid. Antología. 25

CAPITULO V

EL ROMANCE DE PRECIOSA Y EL AIRE:

Este romance se halla estructurado alrededor del mito antropomórfico del viento. Su base anecdótica se refiere al susto de la gitana Preciosa al ser sorprendida en el campo por el viento de tempestad, que le levanta las faldas, lo cual hace que la gitana sobrecogida de temor se refugie en la casa de los ingleses, donde encuentra acogedor abrigo.

A continuación copiamos el Romance:

Preciosa y el Aire:

(A Damaso Alonso)

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene
por un anfibio sendero
de cristales y laureles.
El silencio sin estrellas,
huyendo del sonsonete,
cae donde el mar bate y canta
su noche llena de peces.
En los picos de la sierra
los carabineros duermen
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 a la nina tocando
una dulce gaita ausente.

Nina, 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 umbria
y el liso gong de la nieve.

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

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

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

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. ⁴⁴

Este romance de Preciosa y el Aire contiene alusión a la literatura de la Edad de Oro, pues el nombre de gitana es el mismo que Cervantes dio a la protagonista de la novela ejemplar La Gitanilla, y quizás con eso García Lorca quiso rendir honor a Cervantes.

En este romance el Poeta trató de armonizar la mitología gitana con la diaria realidad, logrando un resultado especial.

a) Interpretación:

Vamos a comenzar a continuación la interpretación de los versos de este romance:

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene
por un anfibio sendero
de cristales y laureles.

En estos versos se nos presenta a la gitana Preciosa viniendo por los cerros tocando su pandereta, y por un sendero cercano al mar, que esta bañando la costa. Aquí nos encontramos con metáforas como "luna de pergamino" para designar la pandereta, y el sendero por donde ella camina es "un anfibio sendero de cristales y laureles" porque hay agua y los laureles se hallan a ambos lados del camino, siendo esto último una nueva metáfora.

El silencio sin estrellas
huyendo del sonsonete,
cae donde el mar bate y canta
su noche llena de peces.

En esta parte del romance se describe como el silencio huye del sonsonete de la pandereta, pero va a caer en otro mundo de misteriosos sonidos, que es "donde el mar bate y canta/ su noche llena de peces."

En los picos de la sierra
los carabineros duermen
guardando las blancas torres
donde viven los ingleses.

Al hablarse de "blancas torres donde viven los ingleses" se esta haciendo mencion de Gibraltar.

Y los gitanos del agua
levantan por distraerse,
glorietas de caracolas
y ramas de pino verde.

En estos versos hay alusión mitológica, pues los llamados "gitanos del agua" no son otros que los tritones.

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene.
Al verla se ha levantado
el viento que nunca duerme.
San Cristobalon desnudo,
lleno de lenguas celestes,
mira a la nina tocando
su dulce gaita ausente.

En primer lugar en estos versos notamos que el viento caliente y excitante de la costa andaluz a comienza a soplar, lo cual hace que la muchacha se sobrecoja de terror y deje de tocar la pandereta. El viejo dios Pan adopta el nombre del gigante de la leyenda cristiana, San Cristobalón, quien en forma de aire o viento comienza a perseguir a la muchacha con fines lúbricos. Hay tambien en estos versos alusión mitológica al decirse "gaita ausente", pues se trata de una referencia a los lugares consagrados al dios Dionisios, al dios Bacchus. Ademas, las lenguas celestes de que se habla en los versos precedentes, no son otros que los relámpagos que se desatan con la tempestad.

Nina, deja que levante
tu vestido para verte.
Abre en mis dedos antiguos
La rosa azul de tu vientre.

En estos versos el viento, San Cristobalón, sigue urgiendo a la muchacha para que le entregue su castidad. La referencia a "dedos antiguos" es a la circunstancia de que el viento existe desde épocas a inmemorial.

Preciosa tira el pandero
y corre sin detenerse.
El viento-hombrón la persigue
con una espada caliente.

En estos versos se relata como el viento continua la persecucion de la muchacha la cual se ve obligada a tirar su pandero. Con la referencia a "espada caliente" se acentúa lo masculino y agresivo del viento, así como con el empleo de aumentativos como "viento-hombrón".

Frunce su rumor el mar.
Los olivos palidecen.
Cantan las flautas de umbría
y el liso gong de la nieve.

El mar ha aumentado su batir contra la costa, y al hablarse de que "los olivos palidecen" se está indicando que estos son agitados por el viento de tempestad que sopla, pues sus hojas se tornan por la acción del aire, mostrando la parte inferior de las mismas, o revers, que es de color más pálido que la otra parte. Al referirse el Poeta en esos versos a "flautas de umbría" nos está indicando el sonido que produce el viento al pasar.

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

En los anteriores versos vemos que el Poeta urge a la muchacha para que no se deje alcanzar por el viento-hombrón, el cual ya la persigue abiertamente. Hay referencia gongorista en estos versos como veremos mas adelante. Además, al hablarse de "el liso gong de la nieve", en la estrofa que hemos interpretado anteriormente, se hace una referencia a la parte de la sierra donde aun hay nieve. "Las lenguas relucientes" de que se habla en esta estrofa pudieran ser los reflejos de las estrellas en el agua. En esta estrofa continúa la

persecución de la gitana por el viento, convertido en satiro lujurioso que trata de alcanzarla.

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

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

Al fin Preciosa vence en la carrera al peligroso galán, y llena de miedo logra abrigo en la casa de los ingleses, donde va a encontrar acogedor refugio, alarmando a su llegada a los carabineros que guardan la mansión, los cuales se acercan a investigar el origen de la gritería y conmoción ocasionada al llegar corriendo Preciosa, y el viento es tan fuerte que cine las capas de los carabineros contra sus cuerpos.

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

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

Logrado abrigo en la casa de los ingleses, Preciosa cuenta su aventura, siendo calmada por el inglés, quien le ofrece un vaso de leche y ginebra que es rehusado por Preciosa. Mientras tanto, San Cristobalon, el despechado galán perseguidor, deja sentir su furia mordiendo, o sea, batiendo, las tejas de pizarra de la casa de los ingleses.

Este romance de Preciosa y el Aire es un romance culto en forma popular. En el hay alusiones desde los tiempos más antiguos, pasando por la

Edad de Oro española.

Hemos indicado como se ha usado metáforas que contribuyen a acentuar el perfil masculino y agresivo de la figura mítica.

Al comienzo del estudio de este romance señalamos que estaba estructurado sobre el mito antropomórfico del viento. Resulta pues de interés resaltar algunas ideas contenidas en la obra de Correa, La Poesía Mítica de Federico García Lorca. En efecto, nos dice Correa en su obra:

"La continuidad del hombre y el cosmos en un plano ininterrumpido de mutua acción y colaboración es una de las características constantes de la mentalidad primitiva. Para el hombre primitivo no existe la antonomasia de los dos mundos formados por el hombre y el resto del universo, y su conciencia solo percibe una unidad de vida que se extiende a todas las formas orgánicas e inanimadas...Lo que pudiéramos llamar el impulso permanente de antropomorfización que se proyecta a todo el mundo orgánico e inorgánico, es una de las derivaciones más características de esta visión unitaria e integral de la vida. A su base se encuentra una concepción dinámica del universo procedente de las fuerzas y energías impersonales aliadas al mundo de lo mágico. El descubrimiento del concepto de mana en las tribus australianas nos reveló un aspecto importante de la mentalidad primitiva y por consiguiente de la conciencia mítica. Estos conceptos que implican fundamentalmente la idea de fuerza y poder actuante y que se hallan presentes en ciertas personas, objetos o fenómenos de la naturaleza, van vinculados al mismo tiempo a todo lo que produce la impresión de lo extraordinario, lo maravilloso y lo extraño...La idea de lo maravilloso unida a esta tendencia resalta de manera particular en algunas metáforas como en el romance "Preciosa y el Aire" en el cual tenemos a la vez una visión fantasmagórica, deslumbrante y agresivamente antropomórfica del viento en la imagen de un "sátiro de estrellas bajas/ con sus lenguas relucientes" que persigue a la gitana atemorizada...Otra de las características de la conciencia mítica consiste en asignar a los atributos de la sustancia la calidad de lo real y objetivo. Es decir, las calidades de los objetos y las relaciones entre las cosas adquieren dentro de esta particular forma de visión la categoría de sustancia independiente de estos últimos... De la misma manera fenómenos imponderables en la naturaleza cósmica como la luz, se tornan en verdaderas sustancias de plástica contextura...Metáforas parecidas encontramos en "Preciosa y el Aire": "El viento-hombrón la persigue/ con una espada caliente" ...la conciencia mítica al manifestarse en formas narrativas de expresión lleva implícito el impulso hacia la fábula. Surgen entonces los mitos elaborados que se encuentran en la historia de las religiones y que al ser utilizados en la poesía pasan a formar parte del acervo literario de la humanidad...El mito, pues, se halla en la poesía de Federico García Lorca en varias dimensiones. Como conciencia mítica crea una atmósfera de mágica transformación de la realidad a través de la cual todos los datos de nuestra percepción mental adquieren la dimensión de lo mítico...El hombre sobrecogido de asombro elemental al sentirse copartícipe de la solidaria unidad del cosmos, y dominado por la extraña y

terrorífica presencia de figuras adversas, prorrumpe en un lenguaje de tensión metafórica y poderosa carga emocional que se hace manifiesto en frecuentes interjecciones y series exclamativas. Fascinación, maravilla y espanto son modalidades inherentes a la conciencia mítica.⁴⁵

Con esta serie de ideas sobre el mito y la poesía lorquiana, expresadas por Gustavo Correa, damos por terminada la interpretación de este romance de Preciosa y el Aire, y pasamos al estudio de los elementos barrocos, es decir, de la influencia gongorista en el mismo.

b) Elementos barrocos:

Desde el comienzo del romance empezamos a encontrar expresiones como "cristales y laureles" que fueron tan usados por el estilo gongorista. En efecto, en la Soledad Primera Gongora nos hablaba de "la abeja que madruga/ a libar flores y a chupar cristales"; en la Fábula de Polifemo y Galatea nos dice Góngora: "llegó Acis, y de ambas luces bellas/ dulce Occidente viendo al sueño blando./su boca dió y sus ojos, cuanto pudo,/ al sonoro cristal- al cristal mudo." Nuevamente, y en la propia Fábula del Polifemo encontramos: "en trono de cristal te abrace nuera"; "Las Deidades de el mar; que Acis invoca; concurren todas, y el penasco duro,/la sangre que exprimio, cristal fue puro."⁴⁶

Como vemos, desde el comienzo en este romance de Preciosa y el Aire se sigue la técnica gongorista de identificar "agua" y "cristal", metafóricamente. Igualmente "laureles" es repetidamente usado en el vocabulario gongorista.

También el vocablo "rosa" que hemos visto tiene repetido uso en el lenguaje literario gongorista, se utiliza por García Lora en este romance de Preciosa y el Aire, lo mismo que "umbria".

⁴⁵ Correa, Gustavo. La Poesía Mítica de Federico García Lora. (University of Oregon Publications, Eugene, Oregon, 1957) 156-158, 173, 174.

⁴⁶ Luis de Gongora, Antología (Colección Austral, Espasa-Calpe, S. A., 1960) 33, 90, 98.

Hay alusiones a la Mitología, como cuando se habla de "gitanos del agua" o sea, de tritones; de "gaita ausente", referencia a lugares consagrados al dios Dionisios, y sabemos que las alusiones mitológicas son cosa característica también del estilo gongorista.

En este romance se habla de "Sátiro de estrellas bajas", y en ello hace Garcia Lorca alusión al Polifemo, de Góngora.

Hay menciones de instrumentos musicales, tan características del lenguaje gongorino.

Hemos visto como en este romance hay utilización o empleo de vocablos metafóricos, palabras y recursos del estilo gongorista, todo lo cual viene a ser como una incidencia directa en el Romance de Preciosa y el Aire, del estilo gongorista, pero al mismo tiempo debemos de destacar que este romance de Preciosa y el Aire presenta acusadas características del propio estilo lorquiano, seguido en el Romancero Gitano en el que se alternan versos de dicción mas ambiciosa y complicada con versos de dicción sencilla y popular.

CAPITULO VI

CONCLUSION:

a) El Barroco se ha reflejado fielmente en el Romancero Gitano:

Reflejos del Barroco español mediante su máximo representante, Góngora, han llegado al Romancero Gitano de Garcia Lorca en forma directa, en cuanto este emplea en algunos de los poemas de dicha obra vocablos, metáforas, figuras de dicesión y alusiones mitológicas que fueron tan características del estilo del insigne Cordobés.

En efecto, se sigue técnica gongorina cuando se llama metafóricamente "cristal" al agua; cuando se utiliza vocablos como "aurora", "laureles", "juncos", "umbria", "corales", y otros muchos de uso tan frecuente en el vocabulario de Góngora; cuando se nos presenta a un San Miguel fingiendo una "cólere dulce de plumas y ruiñeñores"; cuando se menciona con frecuencia instrumentos musicales de los cuales están tan bien surtidos las Soledades y la Fábula de Polifemo y Galatea; cuando se colocan negros en muros y atalayas dirigiendo flechas al amanecer contra un Amón fugitivo; cuando se recuerda al Polifemo llamando a San Cristobalón "Satiro de estrellas bajas".

Es evidente que hay reflejo gongorista directo, cuando en situación parecida a la de Acis y Galatea en la Fábula del Polifemo, se habla en el romance de Thamar y Amón de "cinco palomas heladas".

Hay influencia o reflejo fiel del Gongorismo en el Romancero Gitano, cuando se agudiza lo visual a la vez que se denota violencia contenida, cuando se emplea "rumores de tigre y llama", y "rumores de tibia aurora pámpanos y peces cambia n", en el antes mencionado romance de Thamar y Amón.

Pasamos ahora a la segunda parte de este Capitulo.

b) El Barroco ha sufrido la influencia lorquiana al reflejarse en el Romancero Gitano:

Si bien hemos visto que ha habido reflejos fieles o directos del Gongorismo en el Romancero Gitano, debemos aclarar que Garcia Lorca, como nos comentaba el autor Jose Antonio Balbontin, siempre es Garcia Lorca en su obra; su personalidad se impone y esos recursos de la técnica gongorista a su vez los transforma con una intención más ambiciosa que la mera belleza plástica superficial; el no se contenta como Gongora con ir en busca de una belleza plástica objetiva, exenta de comunicables; Garcia Lorca quiere ahondar, comunicar, llegar al subconsciente, como lo hace en el romance de Thamar y Amón; da dinamismo a su metáfora; alterna versos de complicada dicción con versos de dición mas sencilla y popular, como lo hace en el romance de Preciosa y el Aire; sabe unir el calor de la tierra en el poema de Thamar y Amón con el calor de la sangre de Bernarda Alba; Garcia Lorca quiso ser comunicable y lo logro, de ahí su universalidad.-

BIBLIOGRAFIA:

- Adams B. Nicholson y John E. Keller. Breve Panorama de la Literatura Española. Editorial Castalia. Madrid, 1964.
- Alonso. Damaso. Poesía Española: Ensayo de Metodos y Límites Estilísticos. Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos, Madrid.
- Babin. Maria Teresa. García Lorca, Vida y Obras. Las Americas Publishing Co., New Ygrk.
- Balbontin. Jose Antonio. Three Spanish Poets. Alvin Rodman Limited, London, 1961.
- Barca. Arturo. Lorca, El Poeta y su Pueblo. Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1956.
- Campbell. Roy. Lorca, An Appreciation of his poetry. Bowes & Bowes, C. Cambridge.
- Cano. Jose Luis. Poesía Española del Siglo XX. De Unamuno a Blas Otero. Ediciones Guadarrama, Madrid.
- Cano. Jose Luis. García Lorca, Biografía Ilustrada. Ediciones Destino, Barcelona, 1ra. edic., 1962.
- Cohen. J. M. The Baroque Lyric. Hutchinson & Co., London, 1963.
- Correa. Gustavo. La Poesía Mítica de Federico García Lorca. University of Oregon Publications, Eugene, Oregon, 1957.
- Da Cal. Margarita U. Literatura del Siglo XX: Antología. Holt, Rinehart and Winston, New York.
- Del Moyo. Arturo. Federico García Lorca, Obras Completas. Aguilar, Madrid, 5ta. edic., 1963.
- De la Guardia. Alfredo. García Lorca, Persona y Creación. Editorial Schapiro, S. A., Buenos Aires, 1961.
- Díaz-Plaja. Guillermo. Federico García Lorca. Colección Austral, Espasa-Calpe, Argentina, S. A., Buenos Aires, 2da. edic., 1955.

- Duran. ² Annual. Lorca. A Collection of Critical Essays. Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, N. J.
- Fitzmaurice-Kelly. ^u Names. Some Masters of Spanish Verse. Oxford University Press, Humphrey Milford, 1924.
- Flys. Jaroslav M., El Lenguaje Poético de Federico Garcia Lorca. Biblioteca Romanica Hispanica, Editorial Gredos, Madrid, 1955.
- Gongora, Luis de. Antologia. Colección Austral, Espasa-Calpe, S. A. Sexta edic., 1960
- Jones. J. O., Poems of Gongora. Cambridge University Press, London, 1966.
- Kane, Elisha K. Gongorism and the Golden Age. The University of North Carolina Press, 1928.
- Lopez Morillas, Juan. Garcia Lorca y el Primitivismo Lírico: Reflexiones sobre el Romancero Gitano. Cuadernos Americanos, LIII, 1950.
- Molist, Pol. Esteban. Romancero Castellano. Editorial Iberia, S. A. Barcelona, 1956.
- Moreno Baes. Enrique. Antologia de la Poesia Lírica Española. Revista de Occidente, Madrid, 1952.
- Regla, Juan. Jose Maria Jover, Carlos S. co. Espana Moderna y Contemporanea. Editorial Teide, S. A., 2da. ed., 1964.
- Salinas, Pedro. Reality and the Poet in Spanish Poetry. The John Hopkins Press, 1940.
- Schonberg. Jean Louis. Federico Garcia Lorca, El Hombre, La Obra. Cia. General de Ediciones, S. A., Mexico, 1ra. edic., 1959.
- Torre de. Guillermo. Obras Completas, Federico Garcia Lorca, IV. Editorial Losada, S. A., Buenos Aires.
- Vivanco. Luis Felipe. Introducción a la Poesia Española Contemporanea. Ediciones Guadarrama, S. L., Madrid, 1957.
- Young. Howard T., The Victorious Expression; The University of Wisconsin Press, Madison, 1964.
- Revista Hispania. Año 1934, Vol. XVII, Stanford University, Calif., pag. 414-17.
- Hispania Review, 1949. Vol. XVII, University of Pennsylvania Press., pag. 89-129.

Hispania. 1929. Vol. XII. Pag. 1-32.

Revista PMLA. December 1957. Pag. 1075.

Revista Hispania. Diciembre 1957. Pag. 1060.

APPROVAL SHEET

The thesis submitted by Mr. Juan Antonio Paez has been read and approved by the director of the thesis. Furthermore, the final copies have been examined by the director and the signature which appears below verifies the fact that any necessary changes have been incorporated, and that the thesis is now given final approval with reference to content and form.

The thesis is therefore accepted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts.

Jan. 22, 1965

Date

James William Lujan

Signature of Adviser