

## LA SENSIBILIDAD HOMOERÓTICA EN EL *ROMANCERO GITANO*

LUIS ANTONIO DE VILLENA  
ESCRITOR

En un artículo excelente, que deberé volver a mencionar enseguida en este trabajo, J.M. Aguirre afirmaba que era Lorca –y se hacía eco del aparente desafuero– *un poeta que ha tenido mala suerte con sus críticos*<sup>1</sup>. Opinión que me parece, a mí también, muy cierta. Federico, encumbrado en ventoleras de fama, *duende* y papel, ha oscurecido muy a menudo o marginado al menos, la exégesis rigurosa –aún hoy día escasa– del extraordinario poeta que fue García Lorca. Claro que no solo ha sido una cierta imagen *típica* de Federico la que ha impedido su mejor elucidación, sino (y me parece mentira que nadie lo haya dicho hasta ahora) el fondo motriz de sexo homoerótico que mueve y genera casi toda su obra<sup>2</sup>. El puritanismo, una vez más, lo entorpece y emborrona todo.

Hecha esta inicial aclaración, voy a permitirme una breve incursión en la autobiografía. Muy joven –a los dieciséis años– leí yo con gran deleite casi toda la obra de Lorca, y uno de sus libros especialmente me sedujo, aunque sobre él pesare una losa de populismo falso. Hablo –obviamente– de *Romancero gitano*. Mi

<sup>1</sup> Cfr. J. M. Aguirre, “El sonambulismo de Federico García Lorca” (Aguirre, 1973).

<sup>2</sup> Sólo en tres textos –que yo conozca– se alude, más o menos de pasada, aunque como clara afirmación, al hecho de que una cierta tensión homosexual sea uno de los ejes generadores (y entre los más importantes) de la poesía lorquiana. Uno –el mejor– el recién citado artículo de J.M. Aguirre; otro es el libro de Francisco Umbral (1968), *Lorca, poeta maldito* (esencialmente en la sección titulada “Los homosexuales”); y el tercero es el artículo de Segundo Serrano Poncela (1965), “Lorca y los unicornios”.

pasión fue tanta, me llegaban tan intensamente las sensuales vibraciones de sus poemas, que tengo idea de haber caído, fugazmente, en la imitación aleccionadora. Como tantos, hice romances lorquianos. Después nuevos autores me fueron alejando de Lorca, y especialmente de aquel libro. Pero, con ocasión de una nueva edición de su texto<sup>3</sup>, se me planteó releerlo. ¿Me seguiría fascinando *Romancero gitano*? Tenía miedo, porque pensaba que una lectura adulta podía arruinar aquel casi infantil sabor de boca. Y aunque la palabra *fascinar* tenga muy poco sentido fuera de la adolescencia, la nueva lectura me siguió y sigue cautivando. *Romancero gitano* me parece el logro estupendo de un altísimo y mágico poeta. Y entonces me pregunté ¿de dónde le viene a este libro su fuerza, su pasión, su intensidad extraordinarias? ¿Cuál es su clave? Porque evidentemente no trata de cíngaros, ni de injusticias sociales, ni de andalucismo más o menos telúrico. Lo que sigue es, pues, la contestación a esa pregunta.

\*\*\*

Es bien sabido que la inmediata fama que la publicación de *Romancero gitano* en 1928, en *Revista de Occidente*, logró a Federico, no le molestó al poco seriamente. Críticos y lectores apresurados (si no todos) empezaron a hablar del *poeta de los gitanos*, y a considerar el libro como una *summa* del neopopularismo y del folklorismo más o menos de moda. Y Lorca sólo pudo –en cuantas ocasiones le vinieron a la mano– decir que no, que el libro no era aquello. El libro era para él *antipintoresco, antifolklorico, anti flamenco...* (Lorca, 1969). Si de nada local trata entonces el libro, o si (para decirlo más ajustadamente) el localismo andaluz es sólo telón de fondo de una más bien irreal atmósfera, ¿cuál resulta el tema de ese libro, de dónde ha de venir parte de su fuerza? Y ¿quiénes son esos *gitanos* que superan el gitanismo?

*Romancero gitano* es una exaltación –un canto, dirían antes– a la pasión del sexo, de su fuerza, de su arrebatamiento poderosísimo y de la libertad que le acompaña o supone. Todo ello simbolizado en un pueblo primitivo, de ansias vírgenes y potentes, donde ese sexo y esa

<sup>3</sup> Me refiero a Federico García Lorca (1978), *Romancero gitano y Poema del cante jondo* (edición y prólogo de José Luis Cano. Seleccionaciones Austral). Edición por la que citaré en este artículo.

libertad ensamblan necesariamente con la muerte, la magia y la violencia siempre como elementos primigenios y *puros*. Los gitanos son pues un símbolo y una figuración –cercana a Lorca– de ese pueblo primitivo, especialmente vinculado además con lo mágico. De forma que (y más allá de cierto localismo de fondo) los elementos primordiales de *Romancero gitano* son sexo, muerte, violencia, onirismo y una consecuente, pero nunca atosigante, defensa de la libertad, encarnada en quienes viven esa vida ancestral, telúrica y plena. La libertad se simbolizará preferentemente en una *ciudad de los gitanos*, que en otro poema (lo veremos) acercará vínculos con Sodoma.

Así es que –concentrando– *Romancero gitano* es un himno al sexo, al sexo sin discriminación, ni distinción de género, al sexo total. Y esa es la gran fuerza del libro: su permanente vibración sexual, plasmada en un lenguaje simbolista-surreal lleno de color, de músicas, y de esa sensualidad o sexualidad misma. Pero ese sexo omnímodo, destaca siempre, describe o alaba ante todo la positividad masculina. Es decir, que la encumbración del *sexo* se hace desde la potencia masculina, desde el deleite en las distintas formas de lo viril y macho. El libro se tiñe así de una evidente carga homoerótica. Porque, en efecto, desear lo masculino o pintar esa masculinidad en su violencia o en su gracia es siempre el modo que adopta en el *Romancero gitano* la exaltación de la sexualidad –sin adjetivos– que es su gran tema. A eso llamaba antes la positividad masculina, en cuanto ello es el factor dominante en todos los poemas del libro (la mayoría) en que es el sexo el tema príncipe. Vayamos a los ejemplos.

“Romance de la luna” –el poema inaugural del libro– es un texto, como muy frecuentemente hemos de ver, esencialmente simbolista. Una luna sensual y mágica, se acerca a una fragua para seducir a un niño gitano. Los demás llegarán tarde para impedir el rapto erótico, y sólo podrán ya velar el infantil cadáver. La zumaya (o autillo) –una de las aves nocturnas a la que la tradición popular hace portadora de presagios– canta en el árbol, mientras

*Por el cielo va la luna  
con un niño de la mano.*

El elemento onírico es fundamental en el poema, es de hecho, el que crea (a través del lenguaje) su atmósfera, pero su motivo es el deseo erótico –al fin compartido– de una luna, tan fácilmente

identificable con las damas *maldives* del simbolismo decadente, por un niño. La violencia está presente también en la amenaza de venganza que los gitanos aplicarían a la seductora:

*harían con tu corazón  
collares y anillos blancos.*

El deseo mórbido (lunar, femenino) busca lo masculino: el niño gitano, seducido por la gran pecadora. (Una luna que tiene algo de Salomé, en un clima trágico-sensual, que recuerda a la pieza de Wilde). Más lejos, el rapto de un zagal –más lejos– llevaría a Ganímedes.

“Preciosa y el aire” se acerca aún más a nuestro tema. Preciosa es una gitanilla que va tocando el pandero por el campo, de noche. (La noche es el clima ideal para el erotismo, y a nivel de la simbología –permítaseme el *excursus*, muy relacionado con la atmósfera del *Romancero gitano*– la noche se vincula con lo femenino, y por lo tanto con la fertilidad y el ansia que la precede, y al mismo tiempo, por su color negro, con la muerte). Pero la gitanilla que alegremente recorre la serranía –un curioso dato local, *donde viven los ingleses*– se verá sorprendida por el viento, elemento masculino en quien recae la acción del deseo. El *viento-hombrón* y fálico (*con una espada caliente*) perseguirá a la muchachilla que tendrá que refugiarse –asustada– en casa de un inglés, mientras el hurtado viento brama furibundo sobre el tejado, exacerbando en la furia su deseo de sexo. Como en el poema anterior el deseo recae en jóvenes (que son plenitud de vida), y la acción positiva es masculina (desear a un niño, o describir el fervor de otro deseo masculino), pero en “Preciosa y el aire”, esa descripción es ya moroso deleite en la fuerza y la satiriasis (violencia, otra vez) del viento-hombre:

*San Cristobalón desnudo,  
lleno de lenguas celestes.*

El clima onírico preside la propuesta amorosa del viento y la huida de la niña. Y los elementos fálicos (lengua, espada) aparecen tres veces. Dos de ellas con adjetivos claramente eróticos (*caliente* y *relucientes*). El poema se cierra bellamente como un canto a la fuerza telúrica del sexo. Sexo que es masculino en la querencia.

“Reyerta” nos lleva, de nuevo, a un clima de masculinidad dominante<sup>4</sup>. Dos gitanos pelean, a navaja, en un barranco, presididos por ángeles negros, que oscilan entre la ayuda y la apoteosis. Claro que el clima homoerótico no estriba sólo en la aludida y evidente masculinidad de los dos jóvenes luchadores, sino en el vaho de sensualidad que los rodea, en los símbolos fálicos, en la descripción *estética* de la belleza de los muchachos, y en la ambigua presencia de los ángeles y de la tarde caliente que busca (cae desmayada) *los muslos / heridos de los jinetes*. De uno de los gitanos en liza, nos dice Lorca:

*Juan Antonio el de Montilla  
rueda muerto la pendiente,  
su cuerpo lleno de lirios  
y una granada en las sienas.*

El tercero de los versos es –obviamente– un piropo. De otro lado –y aunque no me detengo en ello, porque no es el tema de este artículo– habría, otra vez, que constatar la perfección sensorial de un clima onírico y de magia, con muchos elementos de simbología ancestral:

*En la copa de un olivo  
lloran dos viejas mujeres.*

El olivo es el árbol consagrado a Atenea, diosa de la sabiduría, cuyo animal simbólico es la lechuza. Las *dos viejas mujeres*, son pues, dos lechuzas que representan aquí la serenidad contemplativa de las viejas sentenciosas y decidoras de refranes de la tradición popular. Comento esto a título de muestra, aunque no volveré mucho más a estos aspectos que –hay que tenerlo presente– colman el libro.

“Romance sonámbulo” es uno de los textos más conocidos de la obra (*Verde que te quiero verde*) en el que predomina, sinestésicamente, otro profundo clima onírico, con los elementos sexual-violentos, de la muchacha muerta, y el mozo herido al que ella

<sup>4</sup>Como nuevo indicio constataré que el título originario de este poema fue “Reyerta de mozos”, con tal título se lo envió Federico a Jorge Guillén en carta de 9 de septiembre de 1926. Cfr. *Cartas de F.G.L. a J.G.* en Federico García Lorca (1967), *Obras Completas*.

(presumiblemente) ha esperado mucho. Pero incluso en un romance como este, tan esencialmente irracionalista y de ámbito soñado, la fuerza primigenia de la sangre y el deseo es el motor interno de la indefinida emoción poética.

Con “La monja gitana” entramos, otra vez y plenamente, en nuestro tema. En un convento, un día de verano, una monja borda paños de altar con flores, entre el olor de las hierbas y las confituras –un ambiente monjil especialmente andaluz–; pero la imaginación calurosa, se le va a la bordadora por otro lado, y su deseo íntimo (deseo de sexo masculino) es la imagen de dos caballistas por el monte. Y así para más acentuar que la *positividad* del deseo es masculina, las imágenes que describen el sueño y el erótico temblor de la monja enclaustrada se tornan fálicas.

*¡Oh, qué llanura empinada  
con veinte soles arriba!  
¡Qué ríos puestos de pie  
vislumbra su fantasía!*

Y en esa ensoñación queda la monja en el día veraniego, enervada. Sueños de río (vertical), símbolo de la fertilidad masculina, e imagen poética muy frecuente de la figura corporal del hombre desnudo.

“La casada infiel” es más sexo y violencia –la violencia tenue del propio sexo– en el clima ensoñante de la noche. Un gitano viola junto al río a una casada que se finge doncella. La acción del poema es –otra vez– la descripción del deseo viril del gitano, con –nuevamente– alguna imagen fálico-estética:

*Con el aire se batían  
las espadas de los lirios.*

La sexualización de las *espadas* viene dada por el clima erótico del poema, y *los lirios* es flor que Lorca utilizará a menudo (en el poema “Reyerta”, por ejemplo) como elogio de la belleza varonil. Flor, además, –frente a la rosa– masculina.

El “Romance de la pena negra” es uno de los pocos en el libro donde el tema de la sexualidad apenas apunta al fondo, suponiendo que la pena de Soledad Montoya sea (en primer grado) pena de ausencia. Están muy presentes, sin embargo, los otros dos grandes

elementos configuradores del *Romancero*, el clima onírico y el de la muerte, ligada frecuentemente a alguna manera de violencia.

“San Miguel”, abre el trío de los romances dedicados a los arcángeles andaluces –Granada, Córdoba y Sevilla–, y tres de los poemas más evidentes para nuestro comentario. “San Miguel” es una metáfora sacro-profana. Es el santo que está en la torre de su iglesia contemplando una romería montesa, pero es también un bello muchachito afeminado que se pone atuendos y enaguas en su cuartito de campo. El romance comienza con la descripción (muy imagística) de la romería, pero enseguida pasa a describir la gracia moceril del arcángel adolescente:

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

En su libro *Canciones*, anterior al *Romancero gitano*, Lorca se había ocupado ya del azucarado mariquita de los pueblos andaluces, provocador y aceptado. Es la célebre “Canción del mariquita”, en pareados, algunos tan significativos como estos:

*El mariquita organiza  
los bucles de su cabeza [...]   
El mariquita se adorna  
con un jazmín sinvergüenza.*

Tema que reaparece en el romance “San Miguel”, donde este, muchacho guapo, se adorna, se peina y se mira al espejo (como el mariquita) mientras

*finje una cólera dulce  
de plumas y rruiseñores.*

Viene aquí bien recordar que *pluma* (en el argot homosexual) vale por gesto llamativo, típico de quien pudiera ser calificado de *mariquita*. Pero Miguel sigue mirándose al espejo:

*San Miguel canta en los vidrios;  
efebo de tres mil noches,*

*fragante de agua colonia  
y lejano de las flores.*

La descripción, con su vinculación a la artificiosidad de tocador, no deja lugar a dudas. Cerrándose el romance, tras nueva descripción de romería y romeros, con la visión del arcángel enaguado (*primor berberisco*) en su torre. “San Miguel” queda como un elogio (insisto, siempre más allá del clima imagístico-onírico) de la gracia masculino-efébrica, con tinte de *afeminamiento*. El tema volverá a tratarlo Lorca en su obra “Oda a Walt Whitman” de *Poeta en Nueva York*.

“San Rafael” es, otra vez, una imagen sacro-profana. Pero el arcángel cordobés (que va a resultar el más sensual de todos) no necesita siquiera la presencia de torre o ermita, pues se confunde con los muchachos que –algún día festivo– se bañan desnudos en el Guadalquivir a su paso por Córdoba. Y así, tras la descripción imagista de las orillas del río con coches y niños, viene (en la segunda parte del romance) la descripción y elogio de la gracia masculina de los muchachos. (Recordemos aquí que en el habla popular andaluza, *niño* tiene, a veces el sentido de muchacho o joven).

*Niños de cara impasible  
en la orilla se desnudan,  
aprendices de Tobías  
y Merlines de cintura.*

Y el pez que los mira desde el agua, y que jugará con ellos, se torna claro símbolo fálico<sup>5</sup>, no especialmente agresivo en este caso. Ya que muchacho y pez, en el agua, son el arcángel que preside los dos lados de Córdoba.

También en el siguiente poema arcangélico –“San Gabriel”– puede describirse como una alabanza de la gracia efébrica. Pero, ahora, con más curiosa hipérbole sacro-profana, por cuanto La Anunciación es también una *visita* entre gitanos. Anunciación de los Reyes es la muchacha gitana que recibirá la procreadora *visita* del arcángel, que es descrito en toda la primera parte del romance:

*Un bello niño de junco,*

<sup>5</sup> El pez en la simbología psíquica se describe como *movimiento penetrante* (Cirlot, 1969).



*anchos hombros, fino talle,  
piel de nocturna manzana,  
boca triste y ojos grandes,  
nervio de plata caliente,  
ronda la desierta calle.*

Pintiparada descripción de un mocito sevillano, al que, versos después, vemos colmado de flores galantes:

*En la ribera del mar  
no hay palma que se le iguale,  
ni emperador coronado  
ni lucero caminante.  
Cuando la cabeza inclina  
sobre su pecho de jaspe,  
la noche busca llanuras  
porque quiere arrodillarse.*

La estupenda, extraordinaria magia lingüística de los versos lorquianos, es aquí sexuada descripción de una moceril belleza, levemente camuflada en la historieta de gitanos y de arcángeles. Obvio parece añadir que también ahora la *positividad* masculina (generar la acción en o desde lo masculino) es la idea motriz del poema.

“Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla” es, posiblemente, el texto más popular del *Romancero gitano*. En él –tras el paréntesis angélico– la gracia de la joven belleza masculina vuelve a describirse en un ámbito de violencia y defensa de la libertad que el poeta quiere, y que es la libertad del primitivo, y por tanto también (según dije) la omnímoda libertad sexual. Antonio Torres Heredia, gitano de la mejor casta, yendo a ver los toros a Sevilla es detenido por la *guardia civil caminera*. La descripción del mozo mezcla sus encantos con las ancestrales alusiones folklórico-oníricas a los limones que se tiran al río:

*Moreno de verde luna  
anda despacio y garboso.  
Sus empavonados bucles  
le brillan entre los ojos.*

El tema (los temas) del poema se continúan en el siguiente romance, “Muerte de Antoñito el Camborio”, conectado, a su vez, con el clima violento de “Reyerta”. Los primos del que –por supuesta cobardía– se había dejado prender por los guardias, se vengan de él, y lo matan cerca del río. Lavan así el *honor* familiar, pero también sacian su envidia viril ante la belleza y apostura de Antonio. La pelea es dura, pero son cuatro contra uno, y el muchacho sucumbe. Ahí empieza un coloquio-planto-panegírico entre el poeta y el gitano agonizante.

*Antonio Torres Heredia,  
Camborio de dura crin,  
moreno de verde luna,  
voz de clavel varonil.*

Y a la pregunta de quién le ha matado, contesta de sus primos:

*Lo que en otros no envidiaban  
ya lo envidiaban en mí.  
Zapatos color corinto,  
medallones de marfil,  
y este cutis amasado  
con aceituna y jazmín.*

Y el poeta:

*¡Ay Antoñito el Camborio,  
digno de una Emperatriz!*

La perfección de la belleza del gitano queda aún patente en la muerte misma, que resalta su perfil clásico:

*Viva moneda que nunca  
se volverá a repetir.*

Estamos en un absoluto reino de virilidades.

“Muerto de amor” es un poema donde lo onírico vuelve a ser predominante. Como también en “Romance del emplazado”, juntándose en ambos, no obstante, los otros grandes elementos del libro –ya dichos–, el erotismo y la violencia surgidos de un

primitivismo común. En el “Romance del emplazado”, y aún con ser uno de los textos de menor contenido erótico –externo, al menos– del libro, una descripción imagística nos lleva, rápidamente, al mundo de la masculinidad deseada y continua, con renovada fuerza fálica:

*Los densos bueyes del agua  
embisten a los muchachos  
que se bañan en las lunas  
de sus cuerpos ondulados.*

Con lo que llegamos a otro de los más conocidos –y creo que el más largo– de los textos del *Romancero gitano*, el “Romance de la Guardia Civil española”. Es quizá este otro de los pocos –poquísimos– ejemplos del libro, en que es apenas hallable un contenido erótico. Sin embargo, por su alto nivel simbólico, es muy significativo para entender el conjunto de la obra. La *Guardia Civil* es, por supuesto, el símbolo opuesto a *los gitanos*, esto es, la figura-imagen del orden establecido, no tanto en un concreto sentido político (el libro de Lorca no lo es) cuanto en un más profundo nivel de *Orden* como antagónico a la esencia libre y pasional del hombre anárquico. O sea, aún más explícitamente, el *orden* contra la *fiesta*. Lo que nos da, por reacción, el verdadero tema del libro, que como apunté al inicio, es la celebración de la libertad asumida en su esencia más primitiva ligada, por tanto, al sexo y en algún modo a la violencia, creadora o destructora. En el romance la Guardia Civil (figurada en el tétrico color negro) ataca y somete a una ciudad alegre de pasión primitiva, la *ciudad de los gitanos* (ciudad de la libertad), cuyo sueño –destruida ya– se mantiene vivo y vigente, inmortal, en el deseo del poeta:

*¡Oh ciudad de los gitanos!  
¿Quién te vio y no te recuerda?*

Su color es el verde (*apaga tus verdes luces*), símbolo de la pasión y también de lo oculto, de lo mórbido. Según Jung (1956) el verde es un color de deseo masculino, *the knife that kills, but also the phallus as symbol*. Masculinidad, cabe agregar, centrada en sí misma, autorrealizada. Y el *verde* (o los *cuchillos*) son elementos muy recurrentes en la entera obra lorquiana. Todo lo cual nos lleva directamente, a la imagen (imposible de desechar en la lectura) de que la destrucción de la *ciudad de los gitanos* por la Guardia Civil, tiene

algo que ver –tangencial y simbólicamente– con el tema, muy lorquiano y que volveremos a encontrar, de la destrucción de Sodoma:

*Pero la Guardia Civil  
avanza sembrando hogueras,  
donde joven y desnuda  
la imaginación se quema.*

Sodoma sería aquí el símbolo de la ciudad de la libertad, y de la ciudad de la fiesta, pero (valga la tautología) Sodoma sería también Sodoma. Tema este que, según es bien sabido (Martínez Nadal lo ha recordado)<sup>6</sup> interesó siempre a Federico, que pensaba escribir una obra teatral con el título de *La destrucción de Sodoma*. Y a lo largo de todo el romance resuena el estribillo que marca la elegía (y el elogio) de esa ciudad –símbolo, a la que es opuesta la Guardia Civil española:

*¡Oh ciudad de los gitanos!  
¿Quién te vio y no te recuerda?*

Con lo que, si claros quedan los ricos contenidos simbólicos del libro, una vez más (y esta sin explicitación sexual concreta) la sombra masculina vuelve a hacerse presente y en mayor significado.

En los “Tres romances históricos” (el apartado final del romancero), Lorca se hace más narrativo, sin abandonar por ello el cautivador lirismo simbolista-surreal que es el encanto y la personalidad estilística de la obra. “Martirio de Santa Olalla”, con sus descripciones de la ciudad y de la santa inmolada, contempla de nuevo el tema de la muerte y la violencia con un trasfondo de sexo; pero es en “Burla de Don Pedro a caballo (Romance con lagunas)” donde vuelve el poeta, plenamente, al asunto que nos importa. Doris Margaret Glasser supone<sup>7</sup> (con fundamento) que esta “Burla de Don Pedro a caballo” es un remodelado lorquiano de la canción popular “El caballero de Olmedo”, utilizada por Lope de Vega –por ejemplo– en la comedia del mismo título. Ello nos muestra un lado del trabajo de Lorca, pero ese trabajo está ahora utilizado (a mi entender) de modo muy específico. Un caballero –lloroso– cabalga en busca *del pan y del beso* (en busca, por tanto, de algo erótico) y ese anhelo suyo

<sup>6</sup> Cfr. “El último día de F.G.L. en Madrid”, en Martínez Nadal (1974).

<sup>7</sup> Cfr. “La Burla de Don Pedro a caballo” (Glaser, 1973).

que le hace llorar es *llanto oscuro*. (Las *lagunas* cumplirán en el romance un papel doble, vinculadas con la muerte del caballero—denotativamente—; son, de otro lado —y en cuanto imagen filológica— apostillas al sentido global del texto). Don Pedro, el caballero triste, llega a *una ciudad de oro* —símbolo evidente, y de nuevo, de una ciudad de la fiesta o de la mayor plenitud sensorial— y para localizar geográficamente la ciudad se nos dice *¿Es Belén?* No lo es, pero ya sabemos que la ciudad a la que se dirigen los anhelos del caballero está en Palestina. Claro que en la ciudad, donde le sorprende de algún modo su propio entierro, no hallará lo que busca, sino la muerte. Más datos: el lugar donde la ciudad se asienta es llano (*por el camino llano*, nos dice), y ante el deseo insatisfecho de Don Pedro:

*Unicornio de ausencia  
rompe en cristal su cuerno.  
La gran ciudad lejana  
está ardiendo  
y un hombre va llorando  
tierras adentro.*

El caballero no encuentra lo que busca, de ahí —anularmente— su llanto, porque la ciudad ha sido destruida por el fuego (está *ardiendo*). Si sumamos a ello que el *unicornio* (entre otras cosas) simboliza la fuerza viril y también la sexualidad sublimada; y aún añadimos que las bíblicas ciudades de la Pentápolis son designadas como *las ciudades de la llanura* (*Génesis*, 19, 20-29), nuestra duda queda disipada: Don Pedro cabalgaba hacia Sodoma, donde imagina, al fin, cumplir y satisfacer sus anhelos, y tras salir desolado de la ciudad en llamas, no encuentra sino la absoluta muerte. Y un último rasgo, simbólico de tantas querencias homoeróticas: lo que Don Pedro puede buscar al huir es

*Al Norte hay una estrella.  
Al Sur un marinero.*

De alguna manera esta Sodoma de la “Burla de Don Pedro” es (como se suele afirmar del amor homosexual) un símbolo de insatisfacción y de imposibilidad. Si bien tales impedimentos no son *congénitos*, sino que proceden de la destrucción de la ciudad. Son provocados. Lo que tal vez sí sea más evidente es que para Lorca el

homoerotismo conlleva (nunca se explica por qué) una dosis de insatisfacción, de falta de plenitud, de mano sin respuesta...

El *Romancero gitano* se cierra con el espléndido “Thamar y Amnón”. Dentro del clima soñador al que estamos acostumbrados, hallamos aquí nuevamente, y con fuerza, un himno a la gloria del sexo y de su goce físico. En un paisaje estival y canicular, y en un ámbito de Biblia primitivizada, se nos describe a la pareja de hermanos. La prosopografía de Amnón nos va indicando (junto al nuevo laude de la masculinidad juvenil) que es él quien guiará la acción (se describirá su deseo sexual) que protagoniza el poema:

*Amnón 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.*

El incesto se consumará muy pronto, en una sensualísima atmósfera de siesta agostea en el sur, entre los gritos de la virgen Thamar desflorada por su hermano. La sangre actúa como elemento erótico, y el protagonista, *violador enfurecido*, huye en una jaca, mientras el poema nos devuelve –hechizados de sexo lingüístico– primitivismo bíblico (ya mencionado). Gitanos y negros ponen el necesario color, local y simbólico:

*Negros le dirigen flechas  
en los muros y atalayas.*

De nuevo todo se resuelve en cántico del esplendor primigenio del sexo (sin tabúes) y en la acción de lo masculino como parte básica en la descripción (real) o en el deseo que se va a pintar o sugerir.

Creo –y me acerco al final– que en estas páginas ha quedado, breve y suficientemente explícito, el motor que impulsa y el núcleo del que surge el *Romancero*. Sexo y libertad son su fuerza y su tensión, y tal sexo se tiñe abundantemente de masculinidad, añorante y estética. Entiéndaseme bien. En ningún momento afirmo que el libro sea simplemente homoerótico, ni que el homoerotismo configure su

solo tema. Lo que sí creo de sobra haber mostrado, es que la raíz de ese anhelo sexual libertino apunta al hombre, y que para comprender bien algunos símbolos y los resortes íntimos de casi todos los poemas, hay que tener en cuenta –las muestras parecen saltar a la vista– esa sensibilidad y esa opción preponderantemente masculina. Quizá aún se pudiera agregar (yo así lo creo) que no sólo en este libro, sino en prácticamente toda la obra de García Lorca, habría también que tener en cuenta sus vínculos (simbólicos o concretos) con este tema y lo que para él significaba: el elogio, pero también la frustración. La alegría, pero asimismo, la imposibilidad. Y preguntarse aún (avanzando más) si esa *imposibilidad* frustradora era personal –como alguien sugiere– o social quizás, como parece señalar uno de los semas (al menos) de la *destrucción de Sodoma*. Por lo demás, es descubrir poco en el libro, afirmar que no se agotan en cuanto hemos dicho sus muchos temas.

Y repito –al acabar– algo que afirmé ya al inicio, y que ha debido estarse oyendo como voluntario eco a través de estas líneas: *Romancero gitano* es el logro singularísimo y estupendo de un altísimo poeta, de un mago del verbo. Pocas veces un libro reúne tanta conexión de mundo, símbolos y modos en un estilo tan eficaz y tan sensual. Todo es táctil, y las palabras, encendidas, queman.

#### NOTA FINAL

Escribí este artículo en septiembre de 1979. He querido revisarlo en lo esencial (sin grandes cambios) ahora en septiembre de 2011. La bibliografía sobre Lorca y aún sobre su *Romancero gitano* se ha quintuplicado. Ya nadie niega la homosexualidad de Federico. Pero el estudio de lo homosexual en sus escritos y en su vida aún es parco y medroso, aunque también algo haya crecido en estos casi treinta años. La edición crítica se ha hecho, las exégesis continúan, aún aparecen –aunque algo mutiladas– cartas íntimas de Lorca (Martínez Nadal, 1992) pero su intimidad erótica –tan importante en su obra– no está aún bien dilucidada. Me permito citar un artículo mío, sobre Lorca en general, pero donde trato de definir esta línea exegética que el presente texto inauguró en mí, y que –debo repetirlo– sigue siendo escasa: “Federico García Lorca. El poeta sigue vivo” (Villena, 1998). El libro de Ian Gibson (2009), *Lorca y el mundo gay*, incide en lo

conocido y da nuevos datos sobre amores o amoríos del poeta, pero este trabajo no cambia, pues sigue ofreciendo una visión que ningún exégeta parece haber presentado o mirado hasta hoy.

L. A. de V.

### BIBLIOGRAFÍA

- Aguirre, J.M. (1973), “El sonambulismo de Federico García Lorca”, en I. M. Gil, *Federico García Lorca*, cit., pp. 21-43.
- Cirlot, E. (1969), *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona.
- García Lorca, F. (1967), *Obras Completas*, Aguilar, Madrid.
- García Lorca, F. (1969), “Comentarios al *Romancero gitano*”, *Revista de Occidente*, 77, agosto, pp. 129-137.
- García Lorca, F. (1978), *Romancero gitano y Poema del cante jondo*, ed. y prólogo de J. L. Cano, Madrid, Espasa-Calpe, Selecciones Austral.
- Gibson, I. (2009), *Lorca y el mundo gay*, Planeta, Barcelona.
- Gil, I. M. (1973), *Federico García Lorca*, Madrid, Taurus.
- Glasser, D. M. (1973), “La Burla de Don Pedro a caballo”, en I. M. Gil, *Federico García Lorca*, cit., pp. 287-298.
- Jung, C.G. (1956), *Symbols of Transformation* [1950], en C. G. Jung, *Collected Works*, London, Routledge, volumen V.
- Martínez Nadal, R. (1974), *El Público. Amor y muerte en la obra de F.G.L.*, México, Joaquín Mortiz.
- Martínez Nadal, R. (1992), *Federico García Lorca. Mi penúltimo libro sobre el hombre y el poeta*, Madrid, Casariego.
- Serrano Poncela, S. (1965), “Lorca y los unicornios”, *Ínsula*, 221, abril, p. 3.
- Umbral, F. (1968), *Lorca, poeta maldito*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Villena, L. A. de (1998), “Federico García Lorca. El poeta sigue vivo”, *La revista de EL MUNDO*, Madrid, nº 117, 11 de enero de 1998, <http://www.elmundo.es/magazine/num117/textos/lorca.html> (22-9-2011).