

Federico García Lorca

Primer romancero
gitano
(1924-1927)

Romances del teatro
(1924-1935)

Edición de Mario Hernández



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Primera edición: 1981
Tercera edición: 2012
Quinta reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía: Juan Manuel Sanz

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Edición, introducción y notas: Mario Hernández
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1981, 2022
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-7178-9
Depósito legal: M. 8.674-2012
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 11 Introducción, por Mario Hernández
- I. Primer romancero gitano (1924-1927)
- 59 1. Romance de la luna, luna. (*A Conchita García Lorca*)
- 61 2. Preciosa y el aire. (*A Dámaso Alonso*)
- 65 3. Reyerta. (*A Rafael Méndez*)
- 67 4. Romance sonámbulo. (*A Gloria Giner y a Fernando de los Ríos*)
- 72 5. La monja gitana. (*A José Moreno Villa*)
- 74 6. La casada infiel. (*A Lydia Cabrera y a su negrita*)
- 77 7. Romance de la pena negra. (*A José Navarro Pardo*)
- 80 8. San Miguel. (*A Diego Buigas de Dalmáu*)
- 83 9. San Rafael. (*A Juan Izquierdo Croselles*)
- 86 10. San Gabriel. (*A D. Agustín Viñuales*)
- 90 11. Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla. (*A Margarita Xirgu*)
- 93 12. Muerte de Antoñito el Camborio. (*A José Antonio Rubio Sacristán*)
- 96 13. Muerto de amor
- 99 14. El emplazado. (*Para Emilio Aladrén*)
- 102 15. Romance de la Guardia Civil española. (*A Juan Guerrero*)

Tres romances históricos:

- 111 16. Martirio de Santa Olalla. (*A Rafael Martínez Nadal*)
115 17. Burla de Don Pedro a caballo. (*A Jean Cassou*)
119 18. Thamar y Amnón. (*Para Alfonso García Valdecasas*)

II. Romances del teatro (1924-1935)

- 127 1. Romance de la corrida de toros en Ronda. (*Mariana Pineda*)
130 2. Romancillo del bordado. (*Mariana Pineda*)
133 3. Romance de la muerte de Torrijos. (*Mariana Pineda*)
136 4. Serenata de Belisa. (*Amor de Don Perlimplín*)
138 5. Romance de la talabartera. (*La zapatera prodigiosa*)
142 6. Romance del Arlequín. (*Así que pasen cinco años*)
144 7. Nana del caballo. (*Bodas de sangre*)
147 8. Romancillo en el que dos muchachas devanan una madeja roja. (*Bodas de sangre*)
149 9. Canción del pastor solo. (*Yerma*)
151 10. Danza de la esposa triste. (*Yerma*)
157 11. Tema de la rosa mudable. (*Doña Rosita la Soltera*)
159 12. Romance de las tres manolas. (*Doña Rosita la Soltera*).
162 13. Lo que dicen las flores. (*Doña Rosita la Soltera*)

Apéndices

- 169 I. [Conferencia-recital del *Romancero gitano*]
182 II. Itinerarios jóvenes de España: Federico García Lorca (Madrid, 1928)
187 III. El autor de *Bodas de sangre* es un buen amigo de los judíos (Buenos Aires, 1933)
192 IV. Música de F. García Lorca para dos romances
194 V. [Romance inacabado]
- 197 Cronología razonada del *Primer romancero gitano*
295 Esquema cronológico

Notas al texto

- 303 1. *Primer romancero gitano*
325 2. Romances del teatro
331 3. Conferencia-recital del *Romancero gitano*

Introducción*

El romance: río de la lengua española: así tituló Juan Ramón Jiménez una de sus conferencias, por igual injusta y veracísima, según a qué llagas o luces tocaba. Dejó allí sentado el poeta moguereno: «He dicho siempre que [el romance] es el pie métrico sobre el que camina toda la lengua española, prosa o verso». Federico García Lorca no podía haber escapado a este destino de su lengua española y andaluza, al mismo cauce escondido de la tradición popular, incorporado desde el principio a su voz de poeta culto. Romances, en efecto, los hay en toda su obra, desde la «Canción otoñal» hasta la «Baladilla de los tres ríos», la «Canción de jinete», la «Cantiga do neno da tenda», la «Casida de las palomas oscuras» o el «Can-

* Agradezco la ayuda que me han prestado, mediante la respuesta a mis consultas o lectura del manuscrito de la presente introducción, mi hermano Francisco J. Hernández, Christopher Maurer y Jesús Antonio Cid, aparte de las personas que se citan en el interior del texto.

to nocturno de los marineros andaluces». La enumeración, aquí sólo indicativa, se abre a todos los libros del poeta, con excepción del proyectado libro de *Odas*, por lo que de él conocemos, y de *Poeta en Nueva York*.

Era idea de Francisco García Lorca, que me comentó en una ocasión, el reunir todos los romances de su hermano en un solo volumen, como muestra, bajo un único registro métrico, de la rica variedad de la voz lorquiana. De la sugestiva oportunidad de aquella idea parte el presente libro, orientado, sin embargo, hacia un campo más limitado. Junto al *Primer romancero gitano*, he querido recoger únicamente otros romances procedentes del teatro de Federico García Lorca. De este modo, se individualizan textos poéticos que habitualmente no han sido gustados como piezas sueltas, al tiempo que se evita la desmembración de los diversos libros de poesía, lo que parece impropio en la perspectiva de una colección como la presente. Podrá objetarse la violentación que acaso sufren estos romances del teatro al despojarlos del contexto en el que cobraron vida. Algunos de ellos aparecen en su lugar original dichos por más de un personaje, con una funcionalidad dramática precisa que se desvanece al ofrecerlos aislados. Sin entrar en el análisis del problema –planteado en parecidos términos con la obra de otros poetas dramáticos, como el mismo Lope–, recordemos que el propio García Lorca autorizó ya en vida esta posibilidad con piezas como «Romance de la corrida de toros en Ronda», «Romance de la muerte de Torrijos», «Romance de la talabartera», «Tema de la rosa mudable». Rafael Alberti y Guillermo de Torre actuaron de modo semejante, aunque sin duda con mayor liber-

tad, en su *Antología poética* lorquiana (Buenos Aires, 1943). Para resumir el criterio adoptado, diré que he seleccionado aquellos romances o romancillos que, aun fuera de las obras a las que pertenecen, no por ello carecen de un valor poético autónomo. Si éste, entendido en su plenitud de connotaciones, puede juzgarse como disminuido en algún caso, tal vez el lector no desdeñe la sorpresa de encontrar en este nuevo romancero lorquiano las sales populares del romance de ciego de *La zapatera prodigiosa* (en cuyo fondo ha de imaginarse el correspondiente cartelón de ironizada truculencia), o el romance «metafísico», de planta clásica, que la figura del Arlequín dice con caretas cambiantes en *Así que pasen cinco años*. No obstante, presidido este volumen por los «romances gitanos», las palabras que siguen, más la documentación y cronología crítica que lo cierran, están referidas al *Primer romancero gitano*. Tiempo y ocasión habrá de situar el resto de los romances en sus contextos originales respectivos.

*

En julio de 1928 se publicaba en Madrid el tercer libro poético, en orden de aparición, de Federico García Lorca: *Romancero gitano*. El volumen, de pequeño formato, impreso en papel de no excesiva calidad, llamaba la atención por el diseño y dibujo de la cubierta, con su vivo contraste de tintas roja y negra. Gabriel Celaya, por aquel entonces estudiante de Ingeniería y pintor, además de jovencísimo miembro de la madrileña Residencia de Estudiantes, ha evocado su reacción cuando vio el libro

en un escaparate: «Su autor me era desconocido, y su título –*Romancero gitano*– no me decía nada. Pero había en la cubierta un dibujo en rojo y negro que me fascinó»¹. El sello del poeta granadino, que ya en el año 1927 había realizado una exposición de dibujos en Barcelona, se afirmaba en aquellas líneas y colores, en ruptura con la elegante pero sobria tipografía de la época, de la que sólo conservaba, sutilmente, el juego de tintas propio de algunas cubiertas y portadas. Juan Chabás, el crítico y poeta levantino, escribía en una reseña la siguiente descripción: «Sangre roja y cuajada, heridas de infantil caligrafía, escriben el nombre del libro. En equilibrio de gracia esbelta, tres negros girasoles de tinta china o de azabache de tirabuzón gitano sostienen el rótulo, húmedos de ternura, en un búcaro popular que abre su boca de cerámica como una corola rizada de dompedro. Detrás, España roja, también de sangre, con perfil de cresta de gallo más que de piel de toro. En campo de nieve de papel, todo. Debajo, con letras de dibujada y compuesta torpeza, que silabea cada trazo del nombre, la firma del autor: Federico García Lorca. Y una fecha (1924-1927), y un conocido membrete editorial, de estirpe noble ya: “Revista de Occidente”» (*La Libertad*, 1-IX-1928).

Los datos de la cubierta, con su *Romancero gitano* impreso en rojo, han resultado con el tiempo definitivos del celeberrimo libro. Sin embargo, tanto la portadilla como la portada que abren esta primera edición son las que reproducen el título completo y real del volumen: *Primer romancero gitano*. Este título era también el mis-

1. Gabriel Celaya, «Recordando a García Lorca», *El País*, 10-VI-1976.

mo –y único– que había recogido la publicidad de *Revista de Occidente*, en números de 1928. García Lorca, al dibujar caligráficamente el título, debió optar por su más sencilla reducción. Razones de espacio, el juego de blancos y el calculado tamaño de las letras le impulsarían a ello. Esta verosímil hipótesis nos lleva a preguntarnos sobre el significado del adjetivo numeral. Sin descartar un vago eco gongorino (recordemos por vía de contraste, y sólo en lo que a títulos se refiere, el *Primero sueño* de Sor Juana Inés de la Cruz), cabe presuponer, como declaradamente implícito, el proyecto de un *Segundo romancero gitano*. Contra esta suposición hay que objetar, sin embargo, que ni concuerda con el proceder habitual del poeta ni está corroborada por documentación alguna. Sí es cierto, en cambio, que García Lorca pensó ampliar el libro en su segunda aparición (Madrid, *Revista de Occidente*, 1929). En una breve carta familiar indica, en efecto, que quiere añadir, para la segunda edición, «tres romances más que estoy haciendo». Indudablemente este añadido, de haberse llevado a cabo, no habría supuesto el nacimiento de un nuevo libro de romances, sino la simple ampliación del primero. De todos modos, los tres a los que el poeta aludía no debieron de ser terminados. No obstante, su probable escritura, aunque sólo fuera en borrador inacabado, se muestra apoyada por el conocimiento que nos proporciona el epistolario lorquiano de romances de los que sólo sabemos el título. Alguno de ellos, como el «Romance del gitano apaleado», se da como escrito en carta a Jorge Guillén de 2 de marzo de 1926, por más que hoy nos sea desconocido.

El que García Lorca no pensara realizar una segunda parte de su *Romancero* se confirma, además, por su reiterada afirmación, desde enero de 1927, de que lo gitano no era para él más que un tema, entre otros muchos posibles. De este modo rechazaba el «mito» de su adscripción exclusiva a lo gitano, con la imagen que podría conllevar de poeta iletrado y desgarradamente popular. Insistirá todavía en 1933: «El *Romancero gitano* no es un libro popular, aunque lo sean algunos de sus temas».

Hemos de deducir, por consiguiente, que *Primer romancero gitano* significaba, en el sentir del autor, primer romancero escrito sobre el mundo gitano. García Lorca exaltaba así la novedad de su intento y señalaba la singularidad temática de su libro. Aludidos en sombra quedaban los romances históricos del XIX (todavía presentes, aun de manera personalísima, en sus «Tres romances históricos»), el romancero artístico del Siglo de Oro, los mismos romances viejos. La novedad encerraba su término opuesto: continuidad, en la línea culta, del populárrimo molde del romance aplicado a una temática inédita. Como parangón más cercano, el romancero morisco de Lope y Góngora, con su brillante exaltación de un mundo y tipos humanos exóticos, descritos con simpatía tras su *vencimiento*, ya definido a través de vívidas escenas en los romances fronterizos. Así pues, no importa que el tema gitano haya sido tratado por poetas del XIX, siempre de manera parcial y no proclive ni al entusiasmo ni a la estimación. Dentro de la tradición culta, *La gitani-lla* de Cervantes, con su idealización del existir gitano y el hallazgo magnífico de Preciosa, acaso representa el modelo que el poeta pudo tener más presente, salvadas

las evidentes distancias y diferencias. Ha de observarse, por otra parte, que lo gitano presta al tapiz del libro el color dominante, pero de ningún modo el único.

No obstante, cabe añadir otra razón sustancial, aparte de la temática, por la que el romancero lorquiano se denominó «gitano». García Lorca tal vez quiso señalar que no sólo era el primero que daba vida a un mundo despreciado, sino que reivindicaba la tradicionalidad gitana del romance. Tal como ha observado Andrés Soria, el poeta supo captar dos facetas de los gitanos: «Su valor de depositarios de la tradición y de voceadores de ella con un amaneramiento especial. Y así pudo elevarlos a la categoría de símbolos, acaso regionales, pero de una región en la cual [...] lo castellano se ha conservado en su vigor arcaico»². El gitano no ha sido sólo propagador de un cante con modalidades propias (cante que se fundiría con otras características andaluzas), sino que ha transmitido también, pero más de puertas adentro, el romance tradicional. Partiendo de la época de Estébanez Calderón, Antonio Mairena ha hablado de un «estilo gitano» peculiar en el canto del romance, dando a entender que han sido sobre todo las mujeres las que más han preservado esta vieja forma poética. Refiriéndose el *cantaor* gitano de Mairena de Alcor a su infancia (nace en 1909), menciona dos nombres femeninos: Vicenta la de Cabrera, «que cantaba por romances y por tangos», y una tía abuela, de nombre Francisca, la cual «cantaba por romances que no se podía aguantar. De ella aprendí el ro-

2. «El gitanismo de F. G. L.», *Ínsula*, núm. 45 (1949), pág. 8; en *De Lope a Lorca y otros ensayos*, Granada: Universidad, 1980, págs. 43-49.

mance de Gerineldos, el de Bernardo del Carpio, el del Conde Niño...»³. Hay, pues, entre los gitanos un «cante por romance», como por *soleares* o por *seguiriyas*, si bien su difusión, fuera del círculo de los de la misma raza, haya sido mucho más tardía, bien por el aspecto reiterativo de una melodía aplicada a un texto largo, lo que convertía al romance en poco apto para su canto en público, bien por su carácter de canto más íntimo y familiar, al que no han tenido fácil acceso los extraños. Es indicativo a este propósito el que García Lorca acompañara a Menéndez Pidal, en la recogida de romances que el investigador realizó en 1920 en Granada, por los barrios esencialmente gitanos del Albaicín y del Sacromonte. En el verano de 1921 el poeta comienza el aprendizaje de la guitarra. Escribe entonces a Adolfo Salazar: «Acompaña ya fandangos, peteneras y *er cante de los gitanos*: tarantas, bulerías y ramonas. Todas las tardes vienen a enseñarme el Lombardo (un gitano maravilloso) y Frasquito er de La Fuente (otro gitano espléndido). Ambos tocan y cantan de una manera genial, llegando hasta lo más hondo del sentimiento popular»⁴. Puede aducirse otro dato de extrema importancia: según tradición familiar, que me confirma Isabel García Lorca, una bisabuela del poeta, Josefa Rodríguez, que será recordada entre los suyos como «la abuela rubia», por el color de su pelo, era de raza gitana. Por otra parte, ya en el hogar de Jose-

3. *Las confesiones de Antonio Mairena*, ed. A. García Ulecia, Sevilla, 1976, págs. 18-19, 44 y 46-47.

4. *Trece de Nieve*, 2.^a ép., núm. 1-2, 1976, pág. 34. Cuando publiqué esta carta, transcribí «tarantas, bulerías y romeras». Lorca escribe «ramonas», cante que no alcanzo a identificar.

fa Rodríguez y Antonio García tenía importancia la afición musical, que transmitieron a sus nietos, entre ellos el padre del poeta⁵.

En el caso de García Lorca se produce, por consiguiente, una identificación natural con el mundo gitano, el cual le llega especialmente por medio de la música y el canto. En este sentido, y como luego señalaré más en detalle, el *Primer romancero gitano* está en su origen ligado al *Poema del cante jondo*, del cual se desprende y con el que mantiene claros lazos de unión. El cante jondo, cante gitano-andaluz en su desarrollo moderno, está en la raíz de los dos libros, conviniéndole al *Romancero* la misma apuntada calificación de gitano-andaluz, por la suma de elementos que en él concurren, bien entendido que el romance lorquiano es un romance culto, de sabia complejidad, por más que sus raíces espontáneas se ahíñquen en una remota tradición oral.

Aun sin haber procedido a un cotejo completo de las seis o siete ediciones del *Romancero* que se hicieron en vida del poeta (la última de 1936), cabe deducir, como explico en las notas finales, que el poeta revisó el texto de la *princeps* al menos en la tercera edición (Buenos Aires, Sur, 1933). Aparte de enmendarse varias erratas, se introducen cambios de puntuación, se añaden blancos y nuevos signos tipográficos, como el guión anunciador de entrada de diálogo, no usado ni en la edición primera ni en la segunda. Esta última innovación se ve apoyada por

5. Vid. Francisco García Lorca, *Federico y su mundo*, Madrid, 1980, págs. 28-29.

los autógrafos, donde el poeta entrecomilla los fragmentos de diálogo de sus romances. (Este uso, no adoptado para el *Romancero*, se observa, sin embargo, en *Canciones*.) La tercera edición presenta otra importante novedad: el título reducido en cubierta y portada, con pérdida del adjetivo numeral. No es seguro que la reducción se deba al poeta, pues la portadilla sigue reproduciendo el título original completo. La contradicción vuelve a producirse del mismo modo en la quinta salida del *Primer romancero gitano* (Madrid, Espasa-Calpe, 1935). En esta edición la viñeta de la cubierta, cuyo texto es de composición tipográfica, es un nuevo dibujo lorquiano: un motivo vegetal (el mismo que acompañará muchas de sus firmas de última época) se enreda en torno a una media luna en creciente sobre la que llueven unas gotas, se supone que de sangre. Dibujo y letras actúan como negativo en blanco sobre un fondo rojo pálido, casi rosa. Por otro lado, esta edición sigue, con leves cambios, el texto de Buenos Aires. La conclusión que se impone es la validez concedida por el autor a la tercera edición de su libro, que ha de ser tenida en cuenta, junto con los autógrafos y versiones previas aparecidas en prensa y revistas, para la fijación del texto del *Romancero* lorquiano.

Otro aspecto crítico de importancia es el de la cronología del *Primer romancero gitano*. El poeta declaró en la misma cubierta de la primera edición, escritos con tipos de máquina de escribir, los años que enmarcan la composición de su libro: 1924-1927. Como en el caso del *Poema del cante jondo*, que García Lorca dataría en 1921, siendo esencialmente fiel a la fecha de redacción del núcleo del libro, nada hay que objetar a los límites cronoló-

gicos marcados por el autor para su *Romancero*. No obstante, pueden añadirse algunas matizaciones de interés. Los tres años que median entre 1924 y 1927 indican el tiempo clave de escritura del libro, independientemente de que el proyecto pueda ser anterior a 1924, lo que parece difícil de probar, o que alguno de los romances fuera escrito con anterioridad a dicho año.

De acuerdo con la cronología que cierra este libro, la cual me exime de explicaciones en detalle, la «Burla de Don Pedro a caballo» fue escrita, en su primera versión, el 28 de diciembre de 1921, día de los Santos Inocentes. Aunque en aquellos sus primeros años de escritor García Lorca se declare en una carta «estudiante-poeta y pianista-gitano», o selle otra de sus comunicaciones epistolares con «un gran abrazo (estilo gitano)»⁶, nada sugiere que el *Primer romancero gitano* hubiera fraguado en la mente del poeta. Esto no impide que la forma romancística, con influjos de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, esté presente en el primer libro poético del autor, *Libro de poemas* (1921). De 1923 es un romance «escénico», lírico y narrativo, escrito con función de aria para la ópera cómica en un acto *Lola la comedianta*: «Arbolé ar-

6. La primera cita es de una carta a Antonio Gallego Burín, fechada por su editor en agosto de 1920 (cf. F. G. L., *Cartas, postales, poemas y dibujos*, ed. A. Gallego Morell, Madrid, 1968, pág. 112); la segunda pertenece a una carta de principios de 1923, dirigida a Regino Sainz de la Maza y editada por Antonina Rodrigo (*García Lorca en Cataluña*, Barcelona, 1975, pág. 160). Ha de unirse a estos testimonios el «Madrigal de verano», del *Libro de poemas*, fechado por el poeta el mismo mes y año que la primera carta antes aludida: «Junta tu roja boca con la mía, / ¡oh Estrella la gitana! / Bajo el oro solar del mediodía / morderé la manzana» (*Libro de poemas*, Madrid, Alianza Edit., 1998, pág. 93).

bolé». (El poema pasará luego a *Canciones*.) No es probablemente un error pensar que el propio poeta es personaje tácito del exquisito romance:

Cuando la tarde se puso
morada, con luz difusa,
pasó un joven que llevaba
rosas y mirtos de luna.

«Vente a Granada, muchacha.»
Y la niña no lo escucha.

Tal vez de 1923 es también el «Romance de la luna, luna», si aceptamos el testimonio de un amigo juvenil del poeta, José Mora Guarnido. La temprana fecha podría estar apoyada, aparte otras razones, por el protagonismo infantil de la escena que se dibuja, el mismo de la primera «laguna» de la «Burla de Don Pedro a caballo» y de muchos de los poemas de *Suites* y *Canciones*. Refiriéndose a estos libros, escribe Fernández Almagro en un artículo del mencionado año: «Los niños cantan en una encrucijada del mundo. Nada de color local en el paisaje: todo alude a muchos horizontes. Y el sol y la luna que se suceden, son el sol y la luna de cualquier parte. (No hay Internacional más cierta y firme que la de los niños.) El buen Dios de la infancia puebla cielos y tierra de graciosas fantasías». Esta afición a lo infantil y su mundo no es de ningún modo prueba concluyente de la fecha aludida del «Romance de la luna, luna», pero nos sirve al menos para advertir uno de los lazos de unión del *Romancero* con los libros anteriores. No cabe olvidar, por otro lado, que romances y romancillos se dan en los dos

mencionados libros y en el *Poema del cante jondo*, sin que haya que dejar de lado el predominio del octosílabo en *Mariana Pineda*, obra que el poeta, para que no haya duda sobre sus fuentes de inspiración, subtitula «Romance popular en tres estampas». El «Romancillo del bordado» que recitan los hijos de Mariana, más los romances dedicados a la corrida de Ronda y a la muerte de Torrijos, son, en clave infantil o romántica, piezas aislables y muy próximas a las del *Primer romancero*. Se cumple así esa apenas analizada interrelación, continua en toda la producción lorquiana, entre obras poéticas y teatrales, que en *Mariana Pineda* desborda los momentos señalados. En su conferencia-recital sobre el *Romancero* García Lorca dejará dicho: «Desde el año 1919, época de mis primeros pasos poéticos, estaba yo preocupado con la forma del romance, porque me daba cuenta que era el vaso donde mejor se amoldaba mi sensibilidad».

Todo estaba, pues, preparado para la composición de un libro unitario de romances. El momento germinal del proyecto puede situarse en julio de 1924, cuando el poeta escribe sobre una hoja suelta el título de *Romances gitanos* y copia debajo, bajo el número 1, el «Romance de la luna, luna», que serviría de pórtico al libro. No está claro, de todos modos, que los indicados título y numeración implicaran necesariamente título de libro pensado como tal. Si clara la idea de una serie de «romances gitanos» (y el plural debe indicar que otros estaban ya escritos o pensados), no debió ser hasta 1926, como señalaré, cuando el *Primer romancero* fragua como unidad desgajada. En 1924, no obstante, podemos documentar

el «Romance sonámbulo», «La monja gitana» y el «Romance de la pena negra», más el comienzo del «Romance de la Guardia Civil española», terminado dos o tres años después. En enero de 1926 fecha el popularísimo «La casada infiel». Poco después escribe el poeta a su hermano Francisco: «El romancero gitano quisiera reservarlo y hacer un libro sólo de romances. Estos días he hecho algunos, como el de *Preciosa* y el “Prendimiento de Antoñito el Camborio”. Son interesantísimos. Si me contestas pronto te los mandaré».

Este fragmento necesita ser situado en su adecuado contexto respecto a la incesante creación de García Lorca. Como descubre la carta citada, a principios de 1926 corrige y proyecta la publicación de tres libros, que habrían salido conjunta o escalonadamente: *Suites*, *Poema del cante jondo* y *Canciones*. «A costa de un gran esfuerzo», efectúa la corrección y revisión de todos los poemas. Añade a su hermano: «He visto *completas* cosas que antes no veía y he puesto en equilibrio poesías que cojeaban pero que tenían la cabeza de oro». Vuelto sobre antiguos borradores, el poeta busca el hilo de oro que dé consistencia y equilibrio a sus creaciones, ahora vistas en su completa trabazón y orden. Con estupenda imagen, que he transfigurado levemente, sabe que el núcleo de sus poemas, a salvo de algún verso o estrofa, está perfectamente prendido como por un alfiler de «cabeza de oro». Es el poema «fijo», sin carencias ni cabos sueltos, que García Lorca tratará de conseguir en los mencionados libros y en el *Primer romancero*. Y es en este momento, febrero de 1926, cuando decide *reservar* (fijémonos en el término) los romances para un libro independiente.

Es ésta la primera declaración expresa que nos es conocida sobre el libro como proyecto unitario. Como contrapartida, todavía las «canciones andaluzas» estaban adscritas, según la misma carta, al *Poema del cante jondo*, si bien pasarán en 1927 a *Canciones*. Del mismo modo, los «romances gitanos» pudieron ser en su origen una serie incipiente sin destino prefijado.

Prueba de la conformación creciente del libro en 1926 es el envío del «Romance de la luna, luna» en carta a M. Fernández Almagro, con cita subsecuente del «Romance de la pena negra», «Romance sonámbulo», «Romance de la Guardia Civil española» y «Romance de Adelaida Flores y Antonio Amaya», del que en realidad sólo conocemos el título, pues el único punto de contacto que ofrece con la primera versión conocida de «La casada infiel» resulta demasiado leve como para suponer que estamos ante un mismo romance diferentemente nombrado. Lo cierto es que García Lorca aludirá, tras la citada enumeración de romances, a «otros de diferentes clases» (por el contexto se supone que escritos), añadiendo a continuación: «Mi idea es hacer un *romancero gitano*». Si exceptuamos el dedicado a esa desconocida pareja gitana, la copia del primer romance, más la cita de los otros tres, nos retrotrae a 1924, como si la serie hubiera sido retomada, una vez decidido el libro. (Al lado ha de situarse –últimos meses de 1925 o comienzos de 1926– la versión casi definitiva de la «aleluya erótica» *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, pieza teatral que muestra, junto a otros ejemplos que podrían mencionarse, el entrecruzamiento continuo de obras y proyectos distintos en el mundo creativo del poeta.)