

*poesía de la intemperie*

Selección de coplas flamencas  
Edición de Francisco José Cruz



# PALIMPSESTO

Colección de Poesía

**Dirección:**

Francisco José Cruz

**Secretaria de Dirección:**

Rosario Acal

**Diseño:**

Carmen Herrera Romero

**Edita:**

Excmo. Ayuntamiento de Carmona  
Delegación de Cultura

**Redacción:**

San Juan Grande, 26 - Teléfono 95 419 04 18  
41410 - CARMONA (Sevilla)  
E-mail: francacruz@terra.es  
revistapalimpsesto@hotmail.com

**Administración:**

Biblioteca Pública "José María Requena"  
C/. Domínguez de la Haza, s/n.  
Tfno. y fax 95 419 14 58 - E-mail: biblioteca@carmona.org  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Fotocomposición, Fotomecánica e Impresión:**

INGRASEVI, S. L.- Políg. Ind. El Pintero, calle Esparteros, 2  
Tfno. 95 419 06 89 - Fax 95 419 07 01 - 41410 - CARMONA (Sevilla)

**I.S.B.N.:**

978 - 84 - 89993 - 38 - 9

**Depósito Legal:**

SE - 2399 - 2010

© Del prólogo y la selección, Francisco José Cruz

© De la presente edición: PALIMPSESTO





POESÍA DE LA INTEMPERIE

Selección de coplas flamencas

EDICIÓN DE FRANCISCO JOSÉ CRUZ



PALIMPSESTO



*A Chari,  
que ordenó, transcribió y eligió conmigo  
estos poemas.*



## LA COPLA FLAMENCA: POESÍA DE LA INTEMPERIE

El cante flamenco es un modo de expresión artística creado por unas cuantas familias gitano-andaluzas hace unos dos siglos y, dentro de ellas, por hombres analfabetos, solitarios y pobres que consiguieron contagiar al lenguaje de su intemperie y desamparo. En este sentido, como señala Félix Grande, «la premeditada torpeza ortográfica, que alude a irregularidades e inseguridades de dicción, contribuye a que las emociones que contienen y despiertan las coplas, nos lleguen más populares y desasistida»<sup>1</sup>:

*Toa la noche sin dormí  
sentaíto en una silla  
acordándome de ti.*

¿Quién recuerda a quién? ¿Se trata de una ausencia definitiva? El diminutivo y el gerundio –alargando esa ausencia– acentúan la soledad de un hablante sin nombre y sin rostro, desvalido y desvelado sobre la incómoda dureza de una silla –quizá de enea– en la que se concentra y materializa toda la

---

1. Félix Grande, «Antonio Machado y Álvarez, fundador de la flamenología», introducción a *Cantes flamencos recogidos y anotados por Antonio Machado y Álvarez (Demófilo)*. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1975.

intensidad de un doloroso recuerdo. En la siguiente copla, ya la silla se compenetra tanto con la desazón humana que la asume por completo al personificarse:

*A la silla onde me siento  
se l'ha caío la anea  
de pena y de sentimiento.*

Estas coplas tienen la rara habilidad de decir mucho más de lo que dicen. Para esto, aquellos hombres, tal vez sin darse cuenta, expresieron al máximo algunos recursos expresivos de la poesía oral hasta alcanzar una sobriedad espeluznante y única.

Muchas coplas, separadas del cante, resultan anodinas e incluso vulgares. Pero otras sobreviven sin el cante y pueden ser leídas como poemas muy logrados, a pesar de las siguientes observaciones de Luis Rosales: "El cante no se escribe [...] el cante jondo se apoya mucho menos sobre la letra que cualquier otro cante. [...] Yo diría que el cante, aislado de la letra, se desvalora, pero la letra aislada del cante, no sólo pierde su valor sino su sentido"<sup>2</sup>. Es esto, justamente, lo que les ocurre a aquellas coplas que sólo en la interpretación, en las ásperas modulaciones de una voz que, a duras penas, se sostiene en un grito y al compás de la música encuentran su plena significación. Pero, insisto, hay coplas que son capaces de vivir fuera del espacio musical del que surgieron y cuyo trasplante a la escritura no troncha, sustancialmente, su proyección estética. De la misma manera que la llamada poesía culta nos ofrece menos poemas de incuestionable calidad creativa de los que a simple vista suele admitirse, las coplas que pueden ser consideradas poemas sin palia-

---

2. Luis Rosales, *Esa angustia llamada Andalucía*. Ed. Cinterco, col. Telethusa, Madrid, 1987.

tivos, una vez escindidas de su ámbito musical, son pocas, sobre todo comparada con las innumerables recopilaciones folklóricas. Pero las que son, poseen el don más propio de la mejor poesía: ser testimonio de una realidad determinada y, a la vez, abrirla a una nueva dimensión insospechada de la experiencia humana.

Aunque la copla flamenca hunde sus raíces en la tradición popular española, el mundo que refleja y el acento con que lo hace la distinguen de dicha tradición. Ya en el plano formal, hay estrofas que, perteneciendo a ésta, se consolidan y se singularizan en el cante jondo como la tercerilla, cuya estructura de tres versos octosílabos, asonantados 1º y 3º, pasa a llamarse *soleá* por los cantaores, adoptando el nombre de uno de los estilos o palos del arte flamenco. La frecuencia de esta composición nos avisa del espíritu sintético de las coplas flamencas más hondas. La *siguiriya* gitana, en cambio, sí es una estrofa propia del cante jondo, surgida de la transformación de la cuarteta hexasilábica, habitual, desde antiguo, en el folklore español. La estructura de la *siguiriya* posee un carácter único en la poesía española. Su disposición métrica es: *siguiriya* de cuatro versos: 1º, 2º y 4º de seis sílabas y 3º, de once. Riman los pares en asonante:

*La mardita lengua  
que de mí murmura  
yo la cogiera por er medio er medio,  
la dejara mía.*

*Seguiriya* de tres versos: 1º y 3º de seis sílabas y 2º, de once. Riman los impares en asonante:

*Tó lo tengo en contra:  
los gorpesito de la marea fuerte  
m'entran por la boca.*

Los estudiosos que han reparado en esta estrofa, consideran que entre el 2º y 3º verso de la cuarteta hexasilábica, se insertó otro de cinco sílabas, juntándose al 3º a modo de heterostiquio. Este esquema está lejos de ser rígido y, con mucha frecuencia, dicha medida silábica se estira o acorta sin perder su dibujo estrófico. Así ocurre con esta *siguiriya*, cuyo primer verso es octosílabo:

*A la muerte llamo a voces,  
no quiere vení;  
qu'hasta la muerte tie compañerita,  
lástima de mí.*

La flexibilidad de las coplas viene dada por su adaptación a las modulaciones del cante y, como dice Caballero Bonald, «es difícil que coincidan métricamente en el papel y en la voz»<sup>3</sup>.

Sin salirse de la riqueza de la poesía tradicional y elevando a categoría lírica inserciones expresivas de hábitos del habla diaria –empleo del diminutivo, desajuste sintáctico, pobreza léxica y metafórica (exprimiendo las posibilidades semánticas de ciertas palabras centrales del mundo afectivo del cante)–, el poeta de estas coplas nos muestra con singular exactitud toda una gama de sentimientos que, lejos de excluirse unos a otros, conviven subrepticamente en el palmo verbal de tres o cuatro versos:

*Ya se me murió mi mare;  
una camisa que tengo  
no encuentro quien me la lave.*

---

3. José Manuel Caballero Bonald, *Luces y sombras del flamenco*, Ed. Lumen, Barcelona, 1975.

El poema, por debajo de su anécdota o, mejor, gracias a ella, recoge a un tiempo la orfandad del hijo, el amor por su madre y la extrema pobreza, donde la única camisa llega a ser un tesoro y la prueba irrefutable de su pena. Pena, naturalmente, por la muerte de la madre, no porque no tenga quien le lave su camisa. Pero era en esta simple y rutinaria labor doméstica donde el hijo sentía la presencia de su madre como ahora siente su ausencia.

Lugares, objetos y seres del mundo gitano-andaluz (cárcel, hospital, silla, camisa, pájaro, viento...) se cargan de energía simbólica, sin borrar la presencia real, tangible y objetiva de su materialidad inmediata e indefensa. También hay coplas que evitan descubrir, incluso en sus mínimos detalles, el hecho o vivencia a que aluden y sólo nos dejan su conclusión en forma escueta de sentencia, reproche o desahogo:

*Hijito de mala mare,  
criaíto en malas tripas,  
revuerto en malos pañales.*

Otras se acercan a lo que podríamos llamar metafísica del escalofrío, donde la intuición piensa, más que siente, lo vivido:

*Sentaíto en la escalera,  
esperando er porvení  
y er porvení nunca llega.*

A pesar de su sencillez expresiva, estos poemas ocultan tanto como revelan, dicen lo justo para insinuar casi todo. Su potencia poética está en lo que dicen sin decirlo, dejándonos suspensos entre lo entendido y lo intuido, entre lo comunicado y lo callado. Las mejores de estas coplas no se

desnudan instantáneamente: después de ser leídas, tardan en entregarnos algunos de sus secretos, mientras otros, no los descubrimos nunca. En ellas, el pudor y el impudor se mezclan en la proporción adecuada para que el misterio y la evidencia no se destruyan mutuamente. La siguiente copla, como tantas otras, nos informa de las consecuencias de una queja, pero no de sus motivos:

*Ay, pobrecito de mí,  
qu'he perdido el apetito  
y las ganas de dormí.*

La elementalidad del mensaje que transmiten muchas coplas, en vez de desinflar la tensión lírica, debido a su carencia de retórica y banalidad, adensa el espacio de lo dicho y lo impregna de ceñida sugerencia:

*Aquí no hay naíta que ve  
porqu'un barquito qu'había  
tendió la vela y se fue.*

Esta copla parte de otra más tosca y explícita, procedente de la ingente cantera folklórica española: «No voy ni vengo del muelle / porque no tengo a quien ver. / Un amante que tenía / tendió la vela y se fue». La cuarteta lo dice todo, paisaje y anécdota incluidos, y la vela es eso, una vela cerrando una conclusión. En cambio, la soleá, al tener un verso menos y eliminar todo rastro circunstancial, se queda en pura imagen, que se llena de recónditos sentidos, a pesar de que la copla mantiene su oración causal.

Es esta una poesía entrañada con la experiencia, testigo del vivir diario, pero no es anecdótica. Poesía que no se rebela ante los reveses de la vida, sino que los asume y ofrece desde el descampado de la existencia:

*Venticinco calabosos  
tiene la carce d'Utrera;  
venticuatro llevo andao,  
er más oscuro me quea.*

Poesía de la resignación, pero también de una resignación asombrada:

*Qué quieres que tenga  
que m'han dicho qu'a tu cuerpo  
se lo va comé la tierra.*

Un asombro que parece anterior al primer muerto.

Los sentimientos de soledad, ausencia, abandono, miedo, muerte, tiempo, amor y odio traspasan la denuncia o la queja y, en unas cuantas palabras harapientas, tiritan ante los hechos que refieren y pisan sin ruido ese lado de la extrañeza que tanto tiene que ver con la inocencia original del hombre:

*En el hospítá  
me dijo mi mare:  
ahí te quean dos hermanos chicos,  
no los desampares.*

Comparto con el poeta Félix Grande su idea de que el romanticismo español más genuino está en el flamenco. Los poemas más hondos de Gustavo Adolfo Bécquer se nutren de la seca concisión de la copla, al simplificar las formas, reducir su extensión y optar por la suavidad de la rima asonantada. Esta concisión, entre otras razones, es la que impide que el tono confesional de la copla se quede en mero desahogo y la que ayuda a Bécquer a renovar la poesía española, haciéndola más ligera e introspectiva. Pero si Bécquer

no escribió propiamente coplas, sí lo hizo Augusto Ferrán, poeta coetáneo y amigo suyo, quien publicó dos libritos de poemas, *La soledad* (1861) y *La pereza* (1871), tomando como base inspiradora, por primera vez en un autor culto, la copla flamenca, aunque con la conciencia del creador moderno. Ferrán, poeta menos completo que Bécquer, nos dejó, sin embargo, algunos poemas memorables del siglo XIX español, como éstos:

*Voy como si fuera preso:  
detrás camina mi sombra,  
delante mis pensamientos.*

(su factura de soleá e indudable sabor flamenco animó a muchos artistas a cantarlo, creyéndolo anónimo).

*Eso que estás esperando  
día y noche y nunca viene;  
eso que siempre te falta,  
mientras vives es la muerte.*

Por abstracto y algo más complejo que el anterior, se aleja de las vibraciones flamencas, aunque encuentra su eco en este poema, igualmente breve, de José Bergamín: «Lo que yo estoy esperando / no es lo mismo que tú esperas. / Pero los dos esperamos / que llegue lo que no llega».

Suele afirmarse, con demasiada ligereza, que la copla flamenca es nuestro haiku. De hecho, hay traducciones de esta forma japonesa en rima asonantada para que ambos géneros poéticos se confundan aún más en nuestra lengua. Sin embargo, sólo en la brevedad y en la fuerza significativa del silencio se parecen. Sus propósitos y consecuencias son muy distintos: el haiku, al abolir los nexos causales, anula el tiempo. La copla, biográfica, consecutiva, lo concreta. Al

margen del haiku moderno –que tiende a separarse de las enseñanzas formales y espirituales de la tradición budista–, el haiku clásico, poema del tú, aéreo, fulgurante, busca la iluminación –satori–, a través del contraste de sus elementos internos y la pura contemplación trascendente. En cambio, la copla flamenca, poema del yo, sujeta a la tierra por su propia ley de gravedad –gravedad en sentido agónico–, se vuelve sobre sí misma en un puro desgarró.

## EL FRAGMENTO EN EL FLAMENCO

No sólo la poesía culta persiste en la tendencia al fragmento, sino que la poesía popular se ha inclinado también hacia dicha tendencia y ha ido afilando cada vez más las cualidades expresivas de la forma breve, forma inherente a la sensibilidad anónima de la tradición, cuyo «carácter más saliente –según Menéndez Pidal– está en ser eminentemente sintética»<sup>4</sup>. Menéndez Pidal ha explicado el proceso paulatino de asimilación de las formas breves por la poesía popular: «Al hojear un Romancero del siglo XVI nos sorprende la gran abundancia de asuntos inacabados. Puede ser olvido o descuido lo que así deja incompleta la versión de un romance; pero en seguida desechamos esta explicación. Bien se comprende que si en el siglo XVI las versiones trucas fuesen tenidas por defectuosa, no hubieran hallado tan fácil y frecuente acogida en los Romanceros, pues éstos se publicaban para recreo del público, no para el estudio de los eruditos o arqueólogos; y esta observación se comprueba al comparar la belleza de esas versiones fragmentarias con otras que tienen su final completo, pues fácilmente se echa de ver que el fragmento es más hermoso

---

4. Ramón Menéndez Pidal, «La primitiva poesía lírica española», en *Estudios Literarios*, Editorial Espasa Calpe, col. Austral, Madrid, 1968.

que el todo. [...] *El infante Arnaldos* [...] no es otra cosa que una versión fragmentaria; aquí el corte brusco transformó un sencillo romance de aventura en un romance de fantástico misterio y esto no fue por casualidad, sino después de varias tentativas de un final trunco, algunas de las cuales se nos conservan en los cancioneros antiguos. El acierto aparece así como una verdadera creación poética. El fragmentarismo del Romancero es, pues, un procedimiento estético: la fantasía conduce una situación dramática hasta un punto culminante, y allí, en la cima, aletea hacia una lejanía ignota, sin descender por la pendiente del desenlace”<sup>5</sup>. Esta fórmula de lo inconcluso instalará en la conciencia de la tradición oral una suerte de intuición que logra su máxima decantación en ciertas coplas flamencas, cuyo sentido de la síntesis ya no es ese saber callar a tiempo con tal de crear expectativas enigmáticas. Se trata, más bien, –como en algunas modalidades aforísticas muy próximas a la poesía– de meter un máximo de contenido en un mínimo de continente. Si para la llamada poesía culta esto ha sido considerado un hallazgo estético de gran valía, para la poesía flamenca es además una necesidad primordial: en un mundo de personas iletradas, la única manera de convivir fructífera e íntimamente con el lenguaje es desdeñando por completo la retórica, aprovechando, del modo más eficaz, los escasos recursos expresivos con que contaba la comunidad gitano-andaluza.

La incipiente vaguedad del romance desembocará con el tiempo en la copla. De este modo, como aclara Rodríguez Marín, «la cuarteta o copla octosílaba romanceada es [...] muy posterior al romance en la historia de nuestra literatura: coplas llamaban nuestros escritores del siglo XVI, entre ellos Juan Rufo, en una de sus apotegmas a cada cuatro versos de

---

5. Ramón Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*, Segunda edición, 1933.

un romance, y, en efecto, [...] nuestra copla no es sino un trozo o pasaje del romance mismo»<sup>6</sup>.

A través de la copla, la sensibilidad anónima redescubre cómo cantar los temores y los júbilos más suyos, sus celebraciones y sus derrotas, su amor y su odio. Y, a medida que «la copla, más personal y más directa»<sup>7</sup> que el romance, se afianza en el sentir colectivo, el tono narrativo del romance no refleja ya, a pesar de sus vuelos imaginativos, las necesidades vitales de la gente. El romance añadía otras vidas a la vida real de cada uno. A través de sus historias épico-líricas, el pueblo participaba de otros mundos, de una realidad evasiva que compensaba, sin alterarla, la suya propia, rutinaria y muchas veces poco llevadera. Al reducir la extensión del canto, se acerca más a sus propias vivencias y aprende a abarcarlas. Así, el folklore recoge aquello que pasa a quienes lo cantan. La expresión poética vuelve a ser una proyección de su propio mundo. Y digo vuelve a ser porque antes las cantigas galaico-portuguesas y las cancioncillas primitivas castellanas eran limpia y simple poesía del sentimiento. Pero el paso de los siglos no sólo ha reforzado los recursos instrumentales de la lengua, sino que también ha dotado a esta nueva poesía popular de un carácter cada vez más individual. El flamenco aprovecha los moldes expresivos de la tradición, los transforma hasta conseguir un tono inconfundible en su mundo afectivo y social, a través de reacomodos estróficos y singulares tratamientos léxicos. Estos tratamientos interiorizan definitivamente la expresión poética anónima y la apartan del folklore. La poesía flamenca, clandestina durante mucho tiempo debido a la persecución del pueblo gitano, es cultivada solamente

---

6. Francisco Rodríguez Marín, «La copla», en *Miscelánea de Andalucía*, Editorial Páez, Biblioteca Giralda, Madrid, 1927.

7. Juan Ramón Jiménez, «El Romance, río de la lengua española», en *Política poética*, Alianza Editorial, Madrid, 1982.

por unos cuantos individuos de esa sorda convivencia entre gitanos y andaluces. Estas coplas, sin dejar de ser una denuncia testimonial de la pobreza y marginación del pueblo gitano-andaluz, expresan, sobre todo, experiencias concretas de quien las canta. De ahí que, incluso a bastantes de ellas se les atribuya un autor. Este eminente talante personal impregna a la copla flamenca de una extraordinaria intimidad y desnudez. Su sobriedad desecha todo adorno o imagen superflua. Este rigor compositivo alcanza su perfección en muchas coplas flamencas, ya separadas del canto más común del pueblo. Y esto es debido a su capacidad de síntesis, que comparte, en alguna medida, con el aforismo. Para Laura Cerrato, «sólo el aforismo escapa a nuestro reduccionismo [...] porque es una construcción que, o se repite igual o es irreplicable, ya que no admite modificación»<sup>8</sup>.

Es interesante seguir los pasos de una imagen poética hasta que se incorpora a una copla flamenca para comprobar hasta qué punto la irreductibilidad ensancha las posibilidades semánticas de la copla. Copio estos versos de un viejo romance:

*¿Dónde está mi espejo, madre, donde me suelo mirar?  
¿Qué espejo preguntas, hijo, el de vidrio o el de cristal?  
No pregunto por el de vidrio, tampoco por el de cristal,  
pregunto por mi Anarbola que me digas dónde está.*<sup>9</sup>

Aquí la imagen del espejo es el trasunto de una muchacha, una metáfora que, en última instancia, podría ser eliminada sin alterar el sentido de la pregunta, aunque sí

---

8. Laura Cerrato, «El aforismo y la escritura fragmentaria», en *Doce vueltas a la literatura*, Ed. Botella al mar, Buenos Aires, 1992.

9. «La mala suegra», versión copiada de *El Romancero viejo*, edición de Mercedes Díaz Roig, Editorial Cátedra, Madrid 1992.

su belleza. Esta imagen, siglos más tarde, reaparece en la siguiente *siguiriya* gitana:

*Maresita mía,  
yo no sé por dónde  
al espejito donde me miraba  
se le fue el azogue.*

La imagen del espejo forma parte decisiva de la copla, aunque todavía sigue siendo una metáfora susceptible de ser desentrañada como hace Machado y Álvarez: «es muy bonita la metáfora que se emplea en esta conocida copla por la delicada relación tácita que ofrece entre el azogue y la vida. Nosotros traducimos esta metáfora del modo siguiente: dejó de existir la persona amada o dejó de existir su cariño hacia nosotros: se le fue el azogue»<sup>10</sup>. La imagen del romance es superficial y fugitiva: se deja atrás en la ristra de versos que narran una historia escabrosa. En ningún momento es parte central de ésta. Sin embargo, la misma imagen nutre a la copla transcrita de decisiva intimidad. Habría que componer otra para prescindir de esa imagen, otra copla que, sin embargo, expresaría un parecido sentimiento de amor tan esencial y desamparado. Esta *siguiriya* de cuatro versos tiene otra versión de tres:

*Yo no sé por dónde  
al espejito donde me miraba  
se le fue el azogue.*

¿Es en verdad otra versión? A mi juicio es otra copla, cuya fragmentación desarrolla una vaguedad definitiva y

---

10. Antonio Machado y Álvarez «Demófilo», *Colección de Cantes Flamencos*, edición de Enrique Baltanás, Portada Editorial, col. Biblioteca Flamenca, Sevilla, 1996.

concentrada al máximo. ¿De qué nos habla ahora esta nueva copla? ¿Sigue preguntando por su amor? ¿Plantea un extravío de la identidad del ser? ¿Expone el laberinto de soledad última en que el hombre moderno se haya perdido? ¿Es el poema de la desorientación humana? Al suprimirse el primer verso, la referencia concreta del interlocutor desaparece. La madre, refugio de las quejas de la poesía tradicional y centro afectivo del mundo flamenco, ya no está para oír la voz lastimada de la copla y, por tanto, los tres versos de ahora se vacían de connotaciones para llenarse de ambigüedad creativa. La condición fragmentaria de esta copla anónima logra, sin lugar a dudas, la aspiración suprema de una de las constantes más depuradas de la poesía contemporánea: la capacidad de dejar flotando en el poema todo aquello que es imposible expresar y que sólo de una manera latente es sentido y expresado como una presencia inabarcable: lo indecible no se dice pero se incorpora al poema y es vivido por quien lo lee o lo canta. En esta *siguiriya* de tres versos, la imagen del espejo no forma parte decisiva de la copla: es la copla. Esa imagen ocupa su forma e irradia hacia dentro de la existencia humana el abierto esplendor de sus múltiples sentidos. Incluso su rima deja de ser un recurso mnemotécnico para convertirse en el reflejo acústico que el espejo proyecta como esencia de su materialidad. Esta *siguiriya*, igual que el aforismo, es irreductible e intransformable. Laura Cerrato señala que «los motivos de la vigencia del aforismo y otras formas fragmentarias [...] tienen que ver con la necesidad del ser humano de encontrar una modalidad expresiva en la que forma y contenido, lenguaje e idea, significado y significante, tengan la posibilidad de estar presentes en la misma medida, en la misma fragilidad de equilibrio en que fueron concebido por su autor»<sup>11</sup>.

---

11. Laura Cerrato, ídem.

Este equilibrio se pierde conforme el cantaor, por lógicos avatares históricos, deja en manos de letristas la parte literaria de las coplas y se convierte en mero intérprete cada vez más profesional, alejado de su propia experiencia hasta el punto de no cantar lo que vive. Pero la decisiva correspondencia entre vida y poesía de las coplas flamencas tradicionales son hoy para mí una indeleble referencia a la hora de frenar esa inercia de frivolidades que despeña a mucha poesía actual, por cuyo predominio sofocante ya tanto nos cuesta distinguir lo ocurrente de lo necesario.

*Francisco José Cruz*



POESÍA  
DE LA INTEMPERIE



*Los verdaderos poemas del «cante jondo» no son de nadie, están flotando en el viento como vilanos de oro y cada generación los viste de un color distinto, para abandonarlos a las futuras.*

FEDERICO GARCÍA LORCA



Qué pájaro será aqué  
que canta en la verde oliva.  
Anda y dile que se calle,  
que su canto me lastima.

Sentaíto en la escalera  
esperando er porvení  
y er porvení nunca llega.

Pensamiento, a dónde me llevas  
que no te pueo seguí;  
no me metas por camino  
donde no puea salí.

Yo no sé por dónde  
al espejito donde me miraba  
se le fue el azogue.

La lunita crece y mengua,  
yo me mantengo en mi ser.  
Soy un cuadro de tristeza  
pegaíto a la paré.

Y si no es verdá  
que Dios me mande la muerte  
si me la quiere mandá.

En el hospitalito,  
a manita derecha,  
allí tenía mi compañerita  
la camita hecha.

Qué quieres que tenga,  
que m'han dicho qu'a tu cuerpo  
se lo va comé la tierra.

Dices que duermes sola,  
mientes como hay Dios,  
que de noche con er pensamiento  
dormimos los dos.

¡Ay, pobre corazón mío!  
Por más golpes que le doy,  
nunca se da por vencío.

Soy desgraciaíto,  
hasta en el andá,  
que los pasitos que p'alante doy  
se me van p'atrás.

Esto que m'está pasando  
se lo contaré a la tierra  
cuando m'estén enterrando.

La mardita lengua  
que de mí murmura,  
yo la cogiera por er medio er medio,  
la dejara mía.

A Dios no quiero  
mientras me viva  
mi compañero.

Fatigas me dieron,  
ganas de llorá,  
cuando la vi en er vaporcito,  
la máquina andá.

No pierdas la esperanza,  
que aunque es hondo er pocito,  
la soguita arcanza.

Oleaítas del mar,  
qué fuertes venéis,  
y a la pobre mare de mi arma  
no me la traéis.

Yo soy como el arbo solo  
qu'estaba ar pie der camino  
dándole sombra a los lobos.

Toíto er cementerio  
lo traigo yo andao;  
la sepultura de mi compañera  
yo no la h'entrao.

En un cuartito los dos,  
veneno que tú me dieras  
veneno tomara yo.

Yo no sé por dónde,  
ni por dónde no,  
me s'ha liao esta soguita ar cuello  
sin saberlo yo.

A mí se me da mu poco  
que un pájaro en l'alamea  
se pase de un arbo a otro.

Ninguno hable mal del día  
hasta que la noche llegue.  
Yo he visto mañanas tristes  
tener las tardes alegres.

En una cueva m'entré,  
salí sacudiendo er porvo  
y eso fue lo qu'encontré.

Te moriste quejando,  
compañero mío.  
En un laíto de mi corazoncito  
guardo tus quejíos.

Anda y no presumas más:  
si ya t'has tirao ar pozo,  
pa qué miras er brocá.

Tiro piedras por la calle,  
al que le dé que perdone.  
Tengo la cabecita loca  
de tantas cavilaciones.

Toa la noche sin dormí,  
sentaíto en una silla,  
acordándome de ti.

Muralla fortalecía,  
sin fartarle los cimientos,  
al suelecito cayó.  
La curpa la tuvo er tiempo.

Es tu queré como er viento  
y er mío como la piedra,  
que no tiene movimiento.

Ar pie de tu sepultura  
llorando m'arrodillé.  
Las lágrimas de mis ojos  
se quejaban ar caé.

Allí no hay naíta que vé,  
porqu'un barquito qu'había  
tendió la vela y se fue.

Cuando yo me muera,  
mira que te encargo  
que con las trenzas de tu pelo negro  
m'amarre las manos.

Este pan moreno  
como lo traigo en las propias baes\*  
y no pueo comerlo.

Cuando a ti t'apartaron  
de la verita mía,  
a mí me daban tacitas de caldo  
y no las quería.

A serví al Rey me voy  
y er viento que da en tu puerta  
son los suspiros que doy.

---

\* «baes» significa «manos» en caló.

Estoy en un calabozo,  
lleno de abominaciones,  
ya me suben, ya me bajan  
a tomá declaraciones.

Arrímate a mi queré  
como las salamanquesas  
s'arriman a la paré.

Tengo yo una queja  
con el arto cielo:  
que sin frío ni calenturita  
yo m'estoy muriendo.

Hijito de mala mare,  
criaíto en malas tripas,  
revuerto en malos pañales.

Cuando yo estaba en prisiones  
solito m'entretenía  
en contá los eslabones  
que mi caena tenía.

Y pa qué tanto llové.  
Los ojitos tengo secos  
de sembrá y no recogé.

A la puerta de un molino  
me puse a considerá  
las vueltas qu'ha dao er mundo  
y las que tiene que da.

Ya se me murió mi mare.  
Una camisa que tengo  
no encuentro quien me la lave.

Penas tie mi mare,  
penas tengo yo,  
y las que siento son las de mi mare,  
que las mías no.

Yo no siento que te vayas,  
lo que siento es que te llevas  
sangre mía en tus entrañas.

A la reja de la carce  
no me vengas a llorá,  
ya que no me quitas penas,  
no me las vengas a da.

Agujas de mi reló  
que yo las iba arrancando  
y er tiempo no se paró.

Tengo de ti mil agravios  
y t'he de mandá prendé  
en la carce de mis brazos,  
qu'en otra no puede sé.

A la silla onde me siento  
se l'ha caío la anea  
de pena y de sentimiento.

A la muerte llamo a voces,  
no quiere vení,  
qu'hasta la muerte tiene compañera,  
lástima de mí.

Aceitito que l'echaba  
ar peasito de pan que tenía  
ar candí se lo quitaba.

¡Várgame Dios, mi hermano  
se quiso casá!  
¡Y a los tres meses d'está casaíto  
lo iban a enterrá!

En un cementerio entré,  
levanté una losa negra,  
m'encontré con tu queré.

M'asomo a la reja.  
Yo no veo a nadie,  
si no es porvito, mare, y arenita  
que se lleva el aire.

Dijo a la lengua el suspiro:  
échate a buscá palabras  
que digan lo que yo digo.

Cuando me siento en la cama  
m'acuerdo de tu persona.  
Yo hablo con las paredes  
y quiero que me respondan.

No miro al cielo.  
Cerca tiene la luna.  
Mi amor ha muerto.

Cada vez que considero  
que me tengo que morir,  
tiro mi manta en el suelo  
y me hartó de dormir.

Mi niño duerme  
con los ojos despiertos  
como las liebres.

Camino que no es camino  
demás está que s'emprenda,  
porque más nos extravía  
cuanto más lejos nos lleva.

Yo repaso mi sentío  
y solito me pregunto  
qué es lo que m'ha sucedío.

Con las fatiguitas de la muerte  
a un laíto yo m'arrimé,  
con los deítos de la mano  
arañaba la paré.

Vaya donde vaya,  
desde todos los cielos der mundo,  
mi mare me llama.

Tengo una pena una pena  
que casi puedo decí  
que yo no tengo la pena.  
La pena me tiene a mí.

¿Amarilla y con ojeras?..  
No le preguntes qué tiene,  
qu'está queriendo de veras.

En un manicomio entré  
y vi una loca en er patio  
qu'estaba dándole er pecho  
a una muñeca de trapo.

Una nohecita de luna  
he visto ar sepurturero  
cavando mi sepultura.

En el hospité  
me dijo mi mare:  
ahí te quean dos hermanos chicos,  
no los desampares.

Será  
pa mí er mayó delirio  
verte y no poerte hablá.

Fui piedra y perdí mi centro  
y llegué rodando al mar  
y a fuerza de mucho tiempo  
mi centro vine a encontrá.

Yo doy suspiros al aire:  
¡ay, pobrecito de mí,  
que no los recoge nadie!

Con aquellas fatigas  
s'agarró de mí.  
Cómo me dijo: compañero mío,  
me voy a morí.

Si la ves, le das memoria  
y dile que si se acuerda  
de qu'un día fue mi novia.

No canto pa que m'escuchen  
ni pa sentirme la voz,  
canto pa que no se junte  
la pena con el doló.

Cuando te encuentro en la calle,  
le digo a mi corazón  
que tenga paciencia y calle.

Ya viene la requisa,  
ya suenan las llaves.  
Cómo me llora mi corazoncito  
gotitas de sangre.

To lo tengo en contra:  
los gorpesitos de la marea fuerte  
m'entran por la boca.

Curriyo de mi arma,  
'scríbeme una carta,  
que con sabé que tú te encuentras güeno  
me sobra y me basta.

Ay, pobrecito de mí,  
qu'he perdío el apetito  
y las ganas de dormí.

Venticinco calabozos  
tiene la carce d'Utrera;  
venticuatro llevo andao,  
er más oscuro me quea.

Llévame, por Dios, al huerto  
y dame unos paseítos,  
que m'estoy cayendo muerto.

No soy d'esta tierra  
ni en ella nací:  
la fortunilla, roando, roando,  
m'ha traío hasta aquí.

Mira si soy desgraciao  
qu'estoy deseando morirme  
pa dormí bajo techao.

Madre mía de mi arma,  
padre mío, qué vergüenza,  
... que s'enteren los gitanos  
que tengo la fragua en venta.

Yo no tengo más remedio  
qu'agachá la cabecita,  
decí que lo blanco es negro.

Desgraciaíto aqué que come  
er pan por manita ajena,  
siempre mirando a la cara  
si la ponen mala o güeña.

A llorá yo me ponía  
por ve si con mi llantito  
de mí te condolecías.

Comparito mío Curro,  
corre y dile a mare  
cómo me queo en esta casapuerta  
revolcao en sangre.

Dejo la puerta entorná  
por si alguna vez tuvieras  
la tentación de empujá.

Cierra bien ese barcón  
y di que no hagan ruío,  
hazme un laíto en la cama,  
que vengo mu malherío.

Por otro la vi llorá  
y yo, que tanto la quiero,  
la tuve que consolá.

D'esta calle en donde vivo  
no me quisiera mudá:  
tengo tan poquitos trastos  
qu'hasta vergüenza me da.

Es tanto lo que te quiero  
que ya no soy en tus manos  
más que barro de alfarero.

Como los raíles der tren  
son tu cariño y er mío:  
uno juntito del otro,  
to seguío, to seguío.

No jures más, qu'es pecao.  
Ten al menos valentía  
y di que m'has orvidao.

Yo ya no soy er que era  
ni er que debiera de sé.  
Soy un mueble de tristeza  
arrimaíto a la paré.

La noche de l'aguacero  
dime dónde te metiste,  
que no te mojaste er pelo.

Er que se quea 'neste mundo  
tarde o temprano s'alegra.  
Er que pierde es er que junta  
su carita con la tierra.

Tu mare no dice na.  
Tu mare es de las que muerden  
con la boquita cerrá.

Cuando eches un pie p'alante  
mira bien dónde lo pones.  
Qu'ar que tropieza y se cae  
en er suelo se lo comen.

Cuando me siento en la cama  
lágrimas como garbanzos  
me se ruean por la cara.

Por Dios te pío, gitano,  
por la salú de tu mare;  
lo que tú has hecho conmigo  
no se lo digas a nadie.

Mira p'arriba y verás  
los tres barcones abiertos  
y una ventana cerrá.

En la torre está el reló.  
El mochuelo en el olivo.  
En mi corazón la pena.  
... Cada cosa está en su sitio.

La liebre que más corría  
cayó en la boca der perro  
que menos casta tenía.

Compañera, no más penas,  
mira que no soy de bronce,  
qu'una peña se quebranta  
a fuerza de muchos gorpes.

Hay quien se queja de vicio:  
yo he visto a un niño reí  
en er patio del hospicio.

Diez años después de muerto  
y de gusanos comío,  
letreros tendrán mis güesos  
der tiempo que t'he querío.

Tengo yo un cañaverá,  
mientras más cañas le corto,  
más me quean por cortá.

¿A qué me das esos palos?,  
¿qué daño t'he hecho yo?  
Si m'he quedao dormío  
y er sueño rinde ar león.

Donde hay gusto no hay disgusto.  
Yo quiero aquella morena,  
qu'está vestía de luto.

En er carro de los muertos,  
ayé pasó por aquí,  
llevaba la mano fuera...  
Por ella la conocí.

Mira que tonta es la gente,  
que toíto lo que me pasa  
quiere que yo se lo cuente.

Allá en Puerta Tierra,  
en aqué rincón,  
están los güesos de la maresita  
que a mí me parió.

Harme con los ojos señas:  
qu'en argunas ocasiones  
los ojos sirven de lengua.

Campanita de plata,  
reló de marfí,  
cómo aguardaba, compañera mía,  
de tu boca un sí.

¡Estos sí que son tormentos!  
Mi pare, malo en la cama;  
mi hermano mayó s'ha muerto.

Er corazón de pena  
tengo traspasao;  
hasta el hablá, mare, con la gente  
me cuesta trabajo.

Le dijo er tiempo ar queré:  
esa soberbia que tienes  
yo te la castigaré.

Por la Colegiata  
vi pasá su entierro,  
cómo la fui acompañandito  
hasta er cementerio.

Yo t'estoy queriendo a ti  
con la misma violencia  
que lleva er ferrocarrí.

M'asomé a la muralla,  
me respondió er viento:  
¿Pa qué vienen tantos suspiritos  
si ya no hay remedio?

La gachí que yo camelo  
está llena de lunares  
hasta la punta der pelo.

Los meicos de Cai  
a mí me dijeron:  
la enfermeaíta que tiene tu hermana  
no tiene remedio.

Muertecita la encontré;  
como la vi tan bonita,  
la carita le tapé.

La mano me duele  
de tanto llamá.  
M'ha respondió entre sueñecitos  
a la madrugá.

Permita Dios que te veas  
sacando agüita d'un pozo  
y con er cubo no pueas.

Sargo de mi casa,  
sargo maldiciendo  
hasta los santos qu'están en los cuadros,  
la tierra y er cielo.

No me pegue usted;  
por los ojitos que tengo en la cara,  
yo m'enmendaré.

Mar fin tenga la muerte,  
que tanto ha podío:  
s'ha llevaíto la mi compañera  
y un hijito mío.

¡Qué malos aceros  
tenía la navaja, mare de mi arma,  
con que me hirieron!

Si vendes la ropa  
pa pagá mi entierro,  
mira que no venda esa chaquetita  
d'alamares negros.

A eso de las cuatro  
cómo tenía a mi compañerita  
dormía en mis brazos.

Mucho tengo que decirte,  
pero me llamo ar silencio;  
harto te digo callando  
si tienes conocimiento.

La pobrecita de mi mare  
a Don Antonio habló  
pa que me quiten los grillos,  
m'échen ar patio mayó.

Si mi mare me llama me llama,  
déjala que me llame me llame.

No hay quien le lleve estas nuevas  
a esta mare mía.  
A un hijo de sus entrañas  
le van a quitá la vía.

## ÍNDICE ALFABÉTICO DE PRIMEROS VERSOS

A Dios no quiero . . . . .	33
A eso de las cuatro . . . . .	73
A la muerte llamo a voces . . . . .	45
A la puerta de un molino . . . . .	43
A la reja de la carce . . . . .	44
A la silla onde me siento . . . . .	45
A llorá yo me ponía . . . . .	58
A mí se me da mu poco . . . . .	36
¿A qué me das esos palos? . . . . .	65
A serví al Rey me voy . . . . .	40
Aceitito que l'echaba . . . . .	46
Agujas de mi reló . . . . .	44
Allá en Puerta Tierra . . . . .	67
Allí no hay naíta que vé . . . . .	39
¿Amarilla y con ojeras? . . . . .	50
Anda y no presumas más . . . . .	37
Ar pie de tu sepultura . . . . .	39
Arrímate a mi queré . . . . .	41
¡Ay, pobre corazón mío! . . . . .	32
Ay, pobrecito de mí . . . . .	55
Cada vez que considero . . . . .	48
Camino que no es camino . . . . .	49
Campanita de plata . . . . .	67
Cierra bien ese barcón . . . . .	59
Como los raíles del tren . . . . .	60
Compañera, no más penas . . . . .	64
Comparito mío Curro . . . . .	58
Con aquellas fatigas . . . . .	53
Con las fatiguitas de la muerte . . . . .	49

Cuando a ti t'apartaron. . . . .	40
Cuando eches un pie p'adelante. . . . .	64
Cuando me siento en la cama . . . . .	62
Cuando me siento en la cama . . . . .	47
Cuando te encuentro en la calle. . . . .	54
Cuando yo estaba en prisiones . . . . .	42
Cuando yo me muera . . . . .	39
Curriyo de mi arma . . . . .	55
D'esta calle en donde vivo . . . . .	59
Dejo la puerta entorná . . . . .	58
Desgraciaíto aqué que come . . . . .	57
Dices que duermes sola . . . . .	31
Dijo a la lengua el suspiro . . . . .	47
Diez años después de muerto. . . . .	65
Donde hay gusto no hay disgusto . . . . .	66
En er carro de los muertos . . . . .	66
En el hospítá. . . . .	51
En el hospitalito . . . . .	31
En la torre está el reló. . . . .	63
En un cementerio entré. . . . .	46
En un cuartito los dos . . . . .	35
En un manicomio entré . . . . .	51
En una cueva m'entré. . . . .	36
Er corazón de pena. . . . .	68
Er que se quea 'neste mundo . . . . .	61
Es tanto lo que te quiero. . . . .	60
Es tu queré como er viento. . . . .	38
Este pan moreno. . . . .	40
Esto que m'está pasando. . . . .	32
¡Estos sí que son tormentos! . . . . .	68
Estoy en un calabozo . . . . .	41
Fatigas me dieron . . . . .	33
Fui piedra y perdí mi centro . . . . .	52

Harme con los ojos señas . . . . .	67
Hay quien se queja de vicio . . . . .	64
Hijito de mala mare . . . . .	42
La gachí que yo camelo . . . . .	70
La liebre que más corría . . . . .	64
La lunita crece y mengua . . . . .	30
La mano me duele . . . . .	71
La mardita lengua . . . . .	33
La noche de l'aguacero . . . . .	61
La pobrecita de mi mare . . . . .	74
Le dijo er tiempo ar queré . . . . .	68
Los meicos de Cai . . . . .	70
Llévame, por Dios, al huerto . . . . .	66
Madre mía de mi arma . . . . .	57
Mar fin tenga la muerte . . . . .	72
M'asomé a la muralla . . . . .	69
M'asomo a la reja . . . . .	47
Mi niño duerme . . . . .	48
Mira p'arriba y verás . . . . .	63
Mira qué tonta es la gente . . . . .	66
Mira si soy desgraciao . . . . .	56
Mucho tengo que decirte . . . . .	73
Muertecita la encontré . . . . .	70
Muralla fortalecía . . . . .	38
Ninguno hable mal del día . . . . .	36
No canto pa que m'escuchen . . . . .	53
No jures más, qu'es pecao . . . . .	60
No hay quien le lleve estas nuevas . . . . .	74
No me pegue usté . . . . .	72
No miro ar cielo . . . . .	48
No pierdas la esperanza . . . . .	34
No soy d'esta tierra . . . . .	56
Oleaítas del mar . . . . .	34

Penas tie mi mare . . . . .	43
Pensamiento, a dónde me llevas. . . . .	29
Permita Dios que te veas . . . . .	71
Por Dios te pío, gitano . . . . .	63
Por la Colegiata . . . . .	69
Por otro la vi llorá. . . . .	59
¡Qué malos aceros . . . . .	72
Qué pájaro será aqué. . . . .	29
Qué quieres que tenga . . . . .	31
Sargo de mi casa . . . . .	71
Sentaíto en la escalera . . . . .	29
Será . . . . .	52
Si la ves, le das memoria . . . . .	53
Si mi mare me llama me llama . . . . .	74
Si vendes la ropa . . . . .	73
Soy desgraciaíto . . . . .	32
Te moriste quejando . . . . .	37
Tengo de ti mil agravios . . . . .	45
Tengo yo un cañaverá. . . . .	65
Tengo una pena una pena. . . . .	50
Tengo yo una queja . . . . .	41
Tiro piedras por la calle . . . . .	37
To lo tengo en contra . . . . .	54
Toa la noche sin dormí. . . . .	38
Toíto er cementerio. . . . .	35
Tu mare no dice na. . . . .	62
Una nohecita de luna . . . . .	51
¡Vágame Dios, mi hermano. . . . .	46
Vaya donde vaya . . . . .	50
Venticinco calabosos . . . . .	55
Y pa qué tanto llové . . . . .	42
Y si no es verdá . . . . .	30
Ya se me murió mi mare. . . . .	43

Ya viene la requisita . . . . .	54
Yo doy suspiros al aire . . . . .	52
Yo no sé por dónde. . . . .	30
Yo no sé por dónde. . . . .	35
Yo no siento que te vayas . . . . .	44
Yo no tengo más remedio . . . . .	57
Yo repaso mi sentío . . . . .	49
Yo soy como el arbo solo . . . . .	34
Yo t'estoy queriendo a ti . . . . .	69
Yo ya no soy er que era. . . . .	61



COLECCIÓN  
PALIMPSESTO  
TÍTULOS PUBLICADOS

1. ALBANO MARTINS  
**Vertical el deseo**  
*Traducción de A. M<sup>a</sup> García López*
2. JOSÉ JUAN TABLADA  
**Un día ... / El jarro de flores**
3. ANTONIO PORCHIA  
**Voces**  
*Selección de Francisco José Cruz  
Texto preliminar de Roberto Juarroz*
4. ROBERTO JUARROZ  
**Poesía vertical. Dieciséis poemas**  
*Estudio preliminar de Laura Cerrato  
Epílogo de Jorge R. Padrón*
5. EUGENIO MONTEJO  
**Adiós al siglo XX,**  
*precedido de El taller blanco  
Entrevista de Floriano Martins*
6. JAVIER SOLOGUREN  
**Poemas**  
*Prólogo de Jorge Rodríguez Padrón*
7. JUAN SÁNCHEZ PELÁEZ  
**Aire sobre el aire**
8. ANTONIO RAMOS ROSAS  
**El arco de hojas**  
*Traducción y entrevista de E. Montejo*
9. GUILLERMO SUCRE  
**La segunda versión**
10. RAFAEL GUILLÉN  
**Doce poemas cardinales**
11. **Poesía de la intemperie**  
*Selección poética de letras flamencas  
Edición de Francisco José Cruz*
12. ROBERTO JUARROZ  
**Décimo cuarta poesía vertical.  
Quince poemas**  
*Prólogo de Laura Cerrato*
13. FABIO MORÁBITO  
**El buscador de sombras**  
*Entrevista de Francisco José Cruz*
14. ANTONIO DELTORO  
**Poemas en una balanza**  
*Selección y entrevista de F. J. Cruz*
15. VIRGILIO PIÑERA  
**Vida de flora y otros poemas**  
*Selección y prólogo de M. Díaz Martínez*
16. HUMBERTO AK' ABAL  
**Todo tiene habla**  
*Selección de Francisco José Cruz  
Prólogo de Mario Monteforte Toledo*
17. JOSÉ MANUEL ARANGO  
**La sombra de la mano en el muro**  
*Antología personal*
18. CARLOS GERMÁN BELLI  
**¡Salve, Spes!**  
*Prólogo y epílogo de Óscar Hahn*
19. MARÍA MERCEDES CARRANZA  
**La Patria y otras ruinas**  
*Selección de Francisco José Cruz  
Entrevista de Sandra Martínez León*
20. PEDRO LASTRA  
**Datos personales**  
*Selección y entrevista de F. J. Cruz*
21. MARIO RIVERO  
**Poemas urbanos / Vuelvo a las calles**

22. ÓSCAR HAHN  
**Flor de enamorados**

23. CARLOS PEZOA VÉLIZ  
**La vida es así**  
*Prólogo y selección de Óscar Hahn*

24. SERGIO SANDOVAL  
**Guitarra del horizonte**  
*Prefacio y selección de Eugenio Montejo*

25. **Poesía de la intemperie**  
*Selección de coplas flamencas*  
*Edición de Francisco José Cruz*

Se dio fin a la impresión  
en la milenaria Ciudad de Carmona  
el día 30 de abril de 2010,  
vigésimo aniversario de la colección  
PALIMPSESTO



En el océano de la poesía española de los últimos siglos pocas veces, ni en la poesía popular ni en la poesía culta, han sido aventajadas en precisión expresiva, en emoción y en dramatismo las mejores coplas flamencas.

*Félix Grande*

ISBN: 978-84-89993-38-9



9 788489 993389



Excmo. Ayuntamiento de Carmona

25

COLECCIÓN PALIMPSESTO