

COMENTARIO DE ALGUNOS POEMAS DE ROMANCERO GITANO

I. ROMANCE DE LA LUNA, LUNA

La luna vino a la fragua
Con su **polisón de nardos**
El niño la mira, mira
El niño la está mirando
En el aire conmovido
Mueve la luna sus brazos
Y enseña, lúbrica y pura
Sus senos de duro estaño
— Huye luna, luna, luna
Si vinieran los gitanos
Harían con tu corazón
Collares y anillos blancos
— Niño, déjame que baile
Cuando vengan los gitanos

Te encontrarán sobre el yunque
Con los ojillos cerrados
— Huye luna, luna, luna
que ya siento sus caballos
— Niño, déjame, no pises
mi **blancor almidonado**
El jinete se acercaba
Tocando el tambor del llano
Dentro de la fragua, el niño
Tiene los ojos cerrados
Por el olivar venían
Bronce y sueño, los gitanos
Las cabezas levantadas
Y los ojos entornados

¡Cómo canta la zumaya!
Ay, ¡cómo canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
Con un niño de la mano
Dentro de la fragua lloran
Dando gritos, los gitanos
El aire la vela, vela
El aire la está velando

1.- La luna aparece caracterizada **en forma de mujer coqueta**, que intenta llamar la atención del niño con el “*polisón de nardos*” (v. 2) de su vestido. El “*nardo*” y su característico “*color blanco*”, como veremos, **será una metáfora floral** utilizada frecuentemente por Lorca en el *Romancero* para **recordarnos la fatalidad y la muerte**. Se vuelve a insistir en la idea del color blanco de la luna, esta vez asociado a la rigidez del almidón (como recuerdo de la rigidez de un cadáver) en el v. 20, cuando la luna habla del “*blancor almidonado*” de su traje.

Ante el niño, ejecuta una danza muy sensual, donde destaca el movimiento de brazos (v. 6) y el hecho de desnudar “*sus senos de duro estaño*” (v. 8) ante el niño. **El “estaño” y, en general, los metales, serán también frecuentes imágenes de muerte en el libro.**

El propósito seductor de la luna viene marcado por la utilización del adjetivo “*lúbrica*” (v. 7) para referirse a la **actitud evidentemente sexual y lujuriosa de la danza**.

2.- En principio, la actitud del niño ante la invitación de la luna a la muerte puede interpretarse como meramente contemplativa, quizá curiosa. La luna consigue atraer su atención:

*El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.* (vv. 3-4)

La repetición del verbo sirve para marcar el carácter rítmico y musical de todo el texto que, recordemos, gira en torno a una danza. Es como si la voz del narrador fuera la música de fondo.

Sin embargo, la luna debe doblegar y convencer al niño, que, aparentemente, ofrece resistencia. De ahí la repetición de la palabra “*déjame*” (vv. 13 y 19), en forma de ruego, que presupone el intento de superación de un obstáculo.

3.- En el v. 9, el poeta se dirige a la luna con el imperativo: “*Huye luna, luna, luna*”. La repetición de la palabra “*luna*” incide en **el carácter musical del texto**. Los gitanos son una amenaza para los propósitos de la luna, pues intentarán evitar la muerte del niño. La luna debe actuar antes de que ellos lleguen y el narrador, en este caso, toma partido por la luna y la apercibe del peligro. Los gitanos vienen asociados al mundo de la “fragua” y el trabajo de los metales. Se hace alusión su corazón (metálico), con el que los gitanos, en la fragua, pueden fabricar “collares y anillos *blancos*” (del color de la luna). Los gitanos se convierten, pues, en criaturas amenazadas por la muerte, a la que intentan burlar a través de su trabajo en la fragua. De hecho, la idea de la luna es que, cuando lleguen, encuentren al niño sobre el “yunque”, en lugar de ella misma

*Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados. (vv. 14-16)*

El narrador, por otra parte, asocia los gitanos a la imagen de los “caballos” y “jinetes”. Son símbolos del impulso vital de los gitanos y, en cierta medida, premoniciones de su carácter trágico, pues están abocados a morir (vv. 17-18). Nótese la metáfora del tambor, para identificar el sonido de los cascos de los caballos sobre el suelo:

*El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano. (vv. 21-22)*

Nuevamente tenemos un referente musical en el texto, teniendo en cuenta, además, que el redoble de tambor adquiere tradicionalmente caracteres funestos asociados a la muerte o a los desenlaces terribles. Otros elementos asociados al mundo gitanos, que aparecerán a lo largo del libro de forma recurrente son: el olivar (símbolo del espacio abierto andaluz, v. 25); “bronce y sueño” (carácter trágico y mortal de los metales; carácter imaginativo, v. 26).

4.- En el v. 5 aparece el aire “conmovido” ante la danza de la luna, que observa la escena. En el desenlace, vuelve a aparecer el aire, que vela el cadáver del niño en la fragua. Nótese la repetición de la estructura rítmica que antes se usó para hablar del niño (vv. 3-4):

*El aire la vela, vela.
El aire la está velando. (vv. 35-36)*



Ahora que el niño ha muerto, el aire es el único protagonista de la escena.

5.- En los versos 29-30, el canto de la zumaya se interpreta como señal de mal augurio, justo en el momento en que los gitanos van a descubrir la muerte del niño. Es un momento de máxima tensión. La luna ha vencido a los gitanos y regresa al cielo “con un niño de la mano” (v. 32). Esta imagen maternal de la luna contrasta con el dolor desbordado de los gitanos.

II. PRECIOSA Y EL AIRE

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene
por un **anfíbio sendero**
de cristales y laureles.
El silencio sin estrellas,
huyendo del sonsonete,
cae donde el mar bate y canta
su noche llena de peces.
En los picos de la sierra
los carabineros duermen
guardando las blancas torres
donde viven los ingleses.
Y los gitanos del agua
levantan por distraerse,
glorietas de caracolas
y ramas de pino verde.

*

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene.
Al verla se ha levantado
el viento que nunca duerme.
San Cristobalón desnudo,

lleno de lenguas celestes,
mira la niña tocando
una dulce gaita ausente.

— Niña, deja que levante
tu vestido para verte.
Abre en mis dedos antiguos
la rosa azul de tu vientre.

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

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

¡Preciosa, corre, Preciosa,
que te coge el viento verde!
¡Preciosa, corre, Preciosa!
¡Míralo por dónde viene!
Sátiro de estrellas bajas

con sus lenguas relucientes.

*

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

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

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

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

1.- “*Su luna de pergamino*”. La metáfora empleada ya le da un carácter trágico al personaje. Preciosa se sitúa en un **espacio serrano**: camina por un “*anfíbio sendero*” (v. 3), junto a los “*picos de la sierra*” (v. 9) donde viven los ingleses y donde están los carabineros. **Frente a este mundo tangible y real se levanta un mundo soñado, asociado al agua**, “[...] *donde el mar bate y canta / su noche llena de peces*” (vv. 7-8). Este mundo parece relacionarse con el de los “gitanos del agua” (v. 13).

2.- El **viento se nos presenta como una divinidad lujuriosa y lasciva** que “*nunca duerme*” (v. 20); por tanto, los gitanos no están nunca libres de su acecho. En su intervención dialogada, el viento intenta salvar la resistencia que le ofrece la gitana:

*Niña, deja que levante
tu vestido para verte. (vv. 25-26)*

Obsérvese que utiliza casi las mismas palabras que utilizó la *lúbrica luna* en el romance anterior (véase pág. 90, vv. 13 y 19). El poeta incide en la idea de la lujuria, que es fácilmente identificable cuando el viento dice a la gitana:

*Abre en mis dedos antiguos
la rosa azul de tu vientre. (vv. 27-28)*

La metáfora floral empleada forma parte, como veremos, del estilo artístico de Lorca en todo el *Romancero*. **La personificación del viento queda totalmente marcada cuando el poeta llama al dios** “viento hombrón” y hace alusión a su “espada caliente” (nueva referencia de clara naturaleza sexual y lasciva, vv. 31-32). Más adelante se nos presenta como un “sátiro” (v. 42).

3.- El poeta intenta apereibir a Preciosa. Utiliza el imperativo para instarla a escapar: “Preciosa, corre, Preciosa” (vv. 37-39). También para ayudarla en su huida: “¡Míralo por dónde viene!” (v. 40).

4.-

- v. 33. “*Frunce su rumor el mar*”: la superficie del agua se arruga y forma pliegues de olas, como si fuera la superficie de la piel. **El verbo “fruncir” se suele asociar a la frente y el entrecejo**, como gesto de preocupación.
- vv. 34-36. “*Los olivos palidecen*”: el verbo se suele asociar a los efectos del miedo y la sorpresa. Por su parte, **el olivo es un elemento característico del paisaje gitano**. Por otra, cuando se dice que “cantan” las “flautas de umbría” y “*el liso gong de la nieve*” se nos está presentando una naturaleza que pone su nota rítmica y musical en el momento de mayor suspense, como si fuera una banda sonora de la narración. **La música**, singularmente la de percusión (aquí es el gong; en el romance anterior era el tambor que tocaban las patas del caballo sobre el llano), **suele ser un preámbulo de tragedia en el mundo gitano**.

Obsérvese que en el mismo poema se nos ha hablado antes del mar que “*canta / su noche llena de peces*” y de un silencio “*huyendo del sonsonete*” que produce el pandero de Preciosa (véase pág. 93, vv. 6- 8). La presencia, pues, de una naturaleza rítmica y cómplice de la acción confluye en todo el poema.

5.- El interior se caracteriza por la sensación de confortabilidad. Preciosa se siente protegida y consolada por los carabineros y el inglés que le ofrecen cobijo y refugio. Obsérvese el detalle del vaso de leche y la ginebra que ofrecen a la gitana para ayudarle a sobreponerse. Frente a esto, en el exterior, “el viento, furioso, muerde” (v. 58), mostrando su rabia y su frustración, a la vez que su deseo de traspasar los muros de la casa. **El mundo exterior gitano, amenazado, ha encontrado, por tanto, un inesperado aliado en los espacios interiores de otros seres que son ajenos a su raza y contra los que la divinidad lasciva del viento no tiene poder.**

III. REYERTA

En la mitad del barranco
las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.

Una dura luz de naípe
recorta en el agrio verde
caballos enfurecidos
y perfiles de jinetes.

En la copa de un olivo
lloran dos viejas mujeres.
El toro de la reyerta
su sube por la paredes.
Ángeles negros traían

pañuelos y agua de nieve.
Ángeles con grandes alas
de navajas de Albacete.

Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto la pendiente
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienes.
Ahora monta cruz de fuego,
carretera de la muerte.

El juez con guardia civil,
por los olivares viene.
Sangre resbalada gime
muda canción de serpiente.

Señores guardias civiles:
aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses

La tarde loca de higueras
y de rumores calientes
cae desmayada en los muslos
heridos de los jinetes.

Y ángeles negros volaban
por el aire del poniente.
Ángeles de largas trenzas
y corazones de aceite.

1.- El **espacio abierto**, con una nota concreta que condicionará la violencia de la escena (“*En la mitad del barranco*”) está caracterizado por una serie de notas muy escuetas que, como pinceladas, le confieren **un profundo carácter trágico**. La imagen de las *navajas* relucientes “de sangre contraria” ya sitúa el **presagio de muerte** en el centro de la acción (vv. 2-4). Obsérvese que las navajas,

además de ser objetos mortíferos, están fabricadas con metal, asociado al carácter trágico de los gitanos. Por otro lado, es evidente el derramamiento de sangre del oponente que ensucia las navajas. La presencia de la sangre es el preámbulo de la muerte en muchos textos del *Romancero*.

“Una dura luz de *naípe*” (v. 5) **señala el azar, que provocará una muerte segura, pues el naípe es, en Lorca, símbolo de la vida y la muerte como juego.**

El “agrio verde” hace alusión a la violencia de la escena (el **color verde** está en el *Romancero*, asimilado a la muerte de los gitanos).

Por último, la presencia de los “caballos enfurecidos /y perfiles de jinetes” (vv. 7-8) nos sitúa en un mundo inequívocamente gitano.

2.- Cuando Lorca habla del “toro de la reyerta” que “se sube por las paredes” (vv. 11-12) utiliza una metáfora taurina para expresar la fuerza y nobleza de los gitanos que libran una pelea a muerte con navajas. El toro simboliza la violencia propia de la raza, una violencia incontenible que los gitanos ya no pueden controlar y que exige un final dramático que exige muerte.

La presencia de las mujeres llorosas, cual plañideras, en la copa del olivo, sugiere la presencia de testigos, que contemplan la escena desde una posición exterior (vv. 9-10). Los “ángeles negros”, por su parte, parecen realizar los preparativos para un velatorio al aportar los pañuelos y el agua de nieve que servirán para amortajar los cadáveres (vv. 13-14). Se nos dice de ellos que sus alas son metálicas, “denavajas de Albacete”, por lo que su relación con la muerte y la sangre de la reyerta es bastante clara.

3.- En los versos 19-20:

*su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienes.*

El color rojo de la granada sugiere la presencia de sangre; los lirios pueden hacer alusión a los golpes y contusiones recibidos, que han provocado lesiones visibles en el cadáver.

Por otra parte, la sangre derramada se resbala por el cuerpo del gitano, como si fuera una serpiente que silba:

*Sangre resbalada gime
muda canción de serpiente. (vv. 25-26)*

4.- El juez y la guardia civil solo aparecen para constatar, en un acta, la muerte como fruto de la violencia gitana (“aquí pasó lo de siempre” v. 28); es decir, son elementos ajenos al mundo mítico gitano que se enfrentan a una realidad que no les pertenece y de la que no participan. En el recuento de muertos, aparecen cifras concretas de ambos bandos, “romanos” y “cartagineses” (vv. 29-30) que evocan el pasado romano de la Andalucía gitana del *Romancero*.

5.- Por una parte, la tarde da paso a la noche frente a los cadáveres, lo cual se expresa con la personificación (“cae desmayada...”, v. 33). La presencia, por otra parte, de los ángeles negros sobrevolando “el aire del poniente” (v. 36), como divinidades vigilantes y al acecho, sugiere que la reyerta es una amenaza permanente en el mundo gitano.

IV. ROMANCE SONÁMBULO

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.

*

Verde que te quiero verde.
Grandes estrellas de escarcha,
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.
La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.
¿Pero quién vendrá? ¿Y por
dónde...?
Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.

*

— Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.
Compadre, vengo sangrando
desde los puertos de Cabra.

— Si yo pudiera, mocito,
este trato se cerraba.
Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.

— Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.
De acero, si puede ser,
con las sábanas de holanda.
¿No veis la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?

— Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.
Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.
Pero yo ya no soy yo.
Ni mi casa es ya mi casa.

— Dejarme subir al menos
hasta las altas barandas,
¡Dejarme subir!, dejarme
hasta las altas barandas.
Barandales de la luna
por donde retumba el agua.

*

Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.
Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.
Mil panderos de cristal,

herían la madrugada.

*

Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
Los dos compadres subieron.
El largo viento dejaba
en la boca un raro gusto
de hiel, de menta y de albahaca.
— ¡Compadre! ¿Dónde está, dime?
¿Dónde está tu niña amarga?

— ¡Cuántas veces te esperó!
¡Cuántas veces te esperara,
cara fresca, negro pelo,
en esta verde baranda!

Sobre el rostro del aljibe,
se mecía la gitana.
Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Un carámbano de luna
la sostiene sobre el agua.
La noche se puso íntima
como una pequeña plaza.
Guardias civiles borrachos
en la puerta golpeaban.
Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar.
Y el caballo en la montaña.

1.- En el sueño de la gitana hay dos paisajes: el *mar* y la *montaña*, ambos representativos del mundo gitano. Cada uno de estos paisajes está asociado a un elemento característico: el *barco* (mar) y el *caballo* (montaña). Son símbolos de pasión y muerte recurrentes en el *Romancero*, lo que queda reforzado por la presencia del *verde* (referido al viento y las ramas), que se repite varias veces en todo el fragmento: “*verde que te quiero verde*”. (vv. 1 y 9). Esta frase constituye una especie de estribillo en todo el poema.

Se sugiere que la gitana está muerta: el color *verde* de la *carne* y el *pelo*, por una parte; y la *fría plata* de los ojos (donde quizá se reflejaba la luna), por otra, son suficientemente ilustrativos de ello. La idea de que “*las cosas la están mirando / y ella no puede mirarlas*” (vv. 11-12) sugiere también que la gitana es ya un cadáver. Por tanto, ese “sueño” de la gitana es el sueño de la muerte.

2.- Primero hay una alusión a las estrellas, que empiezan a oscurecerse (*pez de sombra*) para dar paso al amanecer. La imagen siguiente es la de la higuera, cuyas ramas se mueven con el viento. Aquí Lorca utiliza una imagen de agresividad, al invertir los términos naturales: las hojas de la higuera son lijas que frotan el viento. Por último, **nos describe el monte como un lugar hostil**: la imagen empleada es la de “*un gato garduño*” (v. 19) (es decir, salvaje) con el pelo erizado, esto es, en posición de ataque.

El narrador interviene directamente para formular una pregunta: “¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde?” (v. 21). Es una llamada directa al lector, para crear curiosidad, tensión e intriga. El fragmento termina, nuevamente, con la gitana muerta que sigue soñando “en la mar amarga” (v. 24).

3.- El jinete quiere cambiar sus atributos característicos (el caballo, la montura, el cuchillo), que implican vida al aire libre, pasión y peligro, por los que le ofrece el amor consumado y la vida sedentaria (su casa, su espejo, su manta). Desea también morir en su cama, puesto que viene herido (la muerte de otros gitanos “libres” del libro tiene lugar en el monte, en la pendiente de un barranco, en la mitad de un camino...). Por último, desea volver a ver a la gitana, pues reclama la necesidad de subir a las altas barandas, donde se sitúa la gitana al principio del texto. Formula ese deseo con un imperativo ya habitual en el libro, cuando un personaje quiere cumplir un objetivo difícil: “¡dejadme subir!, dejadme” (v. 49)

4.- En los versos 33-45:

*Pero yo ya no soy yo
ni mi casa es ya mi casa.*

La repetición crea un efecto trágico en el personaje moribundo, que no podrá cumplir su última voluntad.

5.- La alusión a la sangre derramada es constante: se habla de “la herida que tengo / desde el pecho a la garganta” (vv. 39-40), que sugiere un tajo de navaja en el cuello. Para expresar las numerosas manchas de sangre sobre su camisa, el poeta vuelve a utilizar una metáfora floral: “Trescientas rosas morenas/ lleva tu pechera blanca” (vv. 41-42), con lo que consigue crear un contraste entre la oscuridad de las manchas y la blancura del tejido. Por último, hay una imagen de sangre fresca, en movimiento “rezuma y huele” (v. 43), que está en relación con el comienzo del fragmento: “vengo sangrando, / desde los puertos de Cabra” (vv. 29-30). La sangre derramada es un preámbulo exacto de muerte en todo el *Romancero*.

6.- El jinete herido y su compadre se dirigen hacia la baranda, en busca de la gitana, mientras la naturaleza, cómplice de los hechos, intenta anunciarles su muerte. Según las palabras de Lorca, los panderos estarían relacionados con las divinidades de la muerte que suelen aparecer en el *Romancero*. Esta misma idea puede aplicarse a los “farolillos de hojalata” (v. 58), que tiemblan como presagio funesto (farolillos de metal, que indica muerte).

7.- Se repite el estribillo. El color verde aparece también en la imagen del viento, que “dejaba / en la boca un raro gusto / de hiel, de mentay de albahaca” (vv. 64-66). Ya se ha dicho que el viento es “verde”, por tanto, se asimila a sabores cuyo origen son sustancias de color verde (la hiel es de sabor amargo; la menta y la albahaca, además de hierbas aromáticas, se emplean como condimento alimenticio por su sabor fuerte).

8.- Hay un recuerdo de la gitana cuando estaba viva, esperando el amor del jinete (“cara fresca, negro pelo”, v. 71), que contrasta con esta gitana de “verde carne, pelo verde, / con ojos de fría plata” (vv. 75-76) que encuentran ahora y que repite el mismo esquema del principio del poema (vv. 7-8). La

gitana muerta está flotando, posiblemente ahogada, en el agua estancada del aljibe (que es la responsable de su color verdoso). En el agua se refleja la luna (como es sabido, divinidad de la muerte en el mundo gitano). Con todos estos elementos, Lorca crea dos de las más hermosas imágenes del libro:

*Sobre el rostro del aljibe
se mecía la gitana, (vv. 73-74)
Un carámbano de luna,
la sostiene sobre el agua. (vv. 77-78)*

9.- El poema se cierra con los mismos cuatro versos con los que se abría, lo que sugiere la continuidad en un mundo gitano que está permanentemente abocado a la tragedia.

V. LA MONJA GITANA

Silencio de cal y mirto.
Malvas en las hierbas finas.
La monja borda alhelíes
sobre una tela pajiza.
Vuelan en la araña gris
siete pájaros del prisma.
La iglesia gruñe a lo lejos
como un oso panza arriba.
¡Qué bien borda! ¡Con qué gracia!
Sobre la tela pajiza
ella quisiera bordar
flores de su fantasía.

¡Qué girasol! ¡Qué magnolia
de lentejuelas y cintas!
¡Qué azafranes y qué lunas,
en el mantel de la misa!
Cinco toronjas se endulzan
en la cercana cocina.
Las cinco llagas de Cristo
cortadas en Almería.
Por los ojos de la monja
galopan dos caballistas.
Un rumor último y sordo
le despega la camisa,

y al mirar nubes y montes
en las yertas lejanías,
se quiebra su corazón
de azúcar y yerbaluisa.
¡Oh, qué llanura empinada
con veinte soles arriba!
¡Qué ríos puestos de pie
vislumbra su fantasía!
Pero sigue con sus flores,
mientras que de pie, en la brisa,
la luz juega el ajedrez
alto de la celosía.

Hay referencias al mantel de la misa (v. 16) o a las llagas de Cristo (v. 21) y una serie de referentes sexuales: se habla de los “dos caballistas” que galopan por la miradade la monja (vv. 21-22), se dice que “un rumor último y sordo / le despega la camisa” (vv. 23-24) y que “se quiebra su corazón” (v. 27), imagen que suele referirse al deseo sexual insatisfecho (como se verá más adelante, en el “Romance de la pena negra”). El momento de mayor tensión del poema se centra en los apóstrofes exclamativos, que son, quizá, imágenes sexuales más explícitas:

*¡Oh!, qué llanura empinada
con veinte soles arriba.
¡Qué ríos puestos de pie
vislumbra su fantasía. (vv. 29-32)*

VI. LA CASADA INFIEL

Y que yo me la llevé al río
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.
Fue la noche de Santiago
y casi por compromiso.
Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos.
En las últimas esquinas
toqué sus pechos dormidos,
y se me abrieron de pronto
como ramos de jacintos.
El almidón de su enagua
me sonaba en el oído,
como una pieza de seda

rasgada por diez cuchillos.
Sin luz de plata en sus copas
los árboles han crecido
y un horizonte de perros
ladra muy lejos del río.
Pasadas las zarzadoras,
los juncos y los espinos,
bajo su mata de pelo
hice un hoyo sobre el limo.
Yo me quité la corbata.
Ella se quitó el vestido.
Yo el cinturón con revólver.
Ella sus cuatro corpiños.
Ni nardos ni caracolas

tienen el cutis tan fino,
ni los cristales con luna
relumbran con ese brillo.
Sus muslos se me escapaban
como peces sorprendidos,
la mitad llenos de lumbre,
la mitad llenos de frío.
Aquella noche corrí
el mejor de los caminos,
montado en potra de nácar
sin bridas y sin estribos.
No quiero decir, por hombre,
las cosas que ella me dijo.
La luz del entendimiento

me hace ser muy comedido.
Sucia de besos y arena
yo me la llevé del río.
Con el aire se batían
las espadas de los lirios.

Me porté como quién soy.
Como un gitano legítimo.
La regalé un costurero
grande, de raso pajizo,
y no quise enamorarme

porque teniendo marido
me dijo que era mozuela
cuando la llevaba al río.

1.- El poema está **narrado por el gitano traicionado por la casada infiel**. La historia tiene lugar en la noche de Santiago y en un entorno agreste, alejado de la ciudad. Hay alusiones al río y también se dice que “*se apagaron los faroles*” (luces de la ciudad) y “*se encendieron los grillos*” (sonido típico en las noches veraniegas, vv. 6-7). Se habla también de árboles y de “un horizonte de perros” (v. 18), que se abre, amenazante, sobre la escena.

2.- Antes de llegar al río, hay alusiones directas a los pechos (v. 9) y las enaguas (vv. 12-13), **como preámbulo de la relación amorosa**. Tras desnudarse ambos amantes (vv. 24-27), se inicia el encuentro sexual propiamente dicho. Se habla de los *muslos* de la mujer, referencia sexual muy explícita en Lorca, que, en este caso, está marcada por el carácter escurridizo del pez:

*Sus muslos se me escapaban
como peces sorprendidos. (vv. 32-33)*

Está también la imagen del *jinete*, mientras que la mujer se identifica con una potra:

*Aquella noche corrí
el mejor de los caminos,
montado en potra de nácar
sin bridas y sin estribos. (vv. 36-39)*

Por último, se hace alusión al lenguaje obsceno que acompaña a la relación sexual y que el gitano no se atreve a reproducir.

3.- En efecto, **la aparente facilidad con que la casada accede a mantener una relación carnal** con el gitano **sería censurable en una mujer** (también en una gitana) **dentro de la moral de la época, siempre represora de la sexualidad femenina**. Ella se mantiene en un papel activo durante la relación sexual (por ejemplo, ella misma se desnuda), lo cual tampoco es, ni mucho menos, habitual en las mujeres gitanas del libro.

Hay, por otra parte, en la descripción una serie de elementos negativos (los muslos escurridizos, que, además, están “llenos de frío” en su mitad, en oposición a “la lumbre” de la relación carnal (vv. 34-35); la precisión “de nácar”, referida a la potra, que sugiere la frialdad de la estatua frente a la carnalidad; el lenguaje obsceno de la mujer... Todo ello hace preveer la traición.

El gitano decide portarse como tal, es decir, “como un gitano legítimo” (v. 49) y rehúsa el amor de la mujer al conocer que ya está casada y, sobre todo, que le ha engañado.

VII. ROMANCE DE LA PENA NEGRA

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora,
cuando por el monte oscuro
baja Soledad Montoya.

Cobre amarillo, su carne,
huele a caballo y a sombra.
Yunques ahumados sus pechos,

gimen canciones redondas.

Soledad, ¿por quién preguntas
sin compañía y a estas horas?

Pregunte por quien pregunte,
dime: ¿a ti qué se te importa?
Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona.

Soledad de mis pesares,
caballo que se desboca,
al fin encuentra la mar
y se lo tragan las olas.

No me recuerdes el mar,
que la pena negra, brota
en las tierras de aceituna
bajo el rumor de las hojas.

¡Soledad, qué pena tienes!
¡Qué pena tan lastimosa!
Lloras zumo de limón
agrio de espera y de boca.

¡Qué pena tan grande! Corro
mi casa como una loca,
mis dos trenzas por el suelo,
de la cocina a la alcoba.
¡Qué pena! Me estoy poniendo
de azabache carne y ropa.
¡Ay, mis camisas de hilo!
¡Ay, mis muslos de amapola!

Soledad: lava tu cuerpo
con agua de las alondras,
y deja tu corazón
en paz, Soledad Montoya.

Por abajo canta el río:
volante de cielo y hojas.
Con flores de calabaza,
la nueva luz se corona.
¡Oh pena de los gitanos!
Pena limpia y siempre sola.
¡Oh pena de cauce oculto
y madrugada remota!

1.- **Se utiliza la metonimia con la imagen del gallo**, como efecto del amanecer. El gallo escarba en el suelo con el pico en busca de una aurora que no encuentra y que no puede anunciar con su canto. La presencia de la *oscuridad* es, por tanto, manifiesta, y se ve reforzada por el adjetivo “oscuro” (v. 3), que califica al monte desde el que baja la gitana. **Se utiliza una metáfora metálica referida al pico de los gallos, que se convierten en “piquetas”** (v. 1). Teniendo en cuenta que la piqueta es una herramienta cuyo uso más común es horadar, romper, clavarse sobre una superficie dura, Lorca consigue crear un clima de hostilidad, amenaza, agresividad e incluso violencia en esa búsqueda desesperada de un amanecer todavía inexistente.

2.- El personaje sigue los parámetros típicamente gitanos:

*Cobre amarillo, su carne,
huele a caballo y a sombra. (vv. 5-6)
Yunques ahumados sus pechos, gimen canciones
redondas. (vv. 7-8)*

- Su retrato, por tanto, sugiere pasión desbocada y fatalidad trágica asociada a la muerte. Esta idea se ve Soledad, el propio nombre de la gitana, es ya una manera de caracterizar al personaje. En los versos 9-14 se incide en esta idea, al utilizar una expresión sinónima de la palabra “soledad”: “*Soledad, ¿por quién preguntas / sin compañía y a estas horas?*”.

La soledad de la gitana es un sentimiento personal e íntimo que no puede ser compartido, ni siquiera por el poeta, de ahí la respuesta, un tanto, agria de la gitana al ser interrogada por este (“¿a ti qué se te importa?”). Se da a entender, por otra parte, que esa soledad está relacionada con la búsqueda de la felicidad y de la identidad personal.

*Vengo a buscar lo que busco,
mi alegría y mi persona. (vv. 13-14)*

- La pasión trágica del personaje se encuentra expresada en los versos 15-18, donde vuelve a aparecer la idea del *caballo desbocado*, y donde se añade la idea de la *nostalgia del mar*. El mar se interpreta como liberación o libertad absolutas, como instinto de ruptura con las barreras, como deseo de alcanzar lo inalcanzable. La naturaleza trágica del gitano consiste, precisamente, en ese deseo, que precipitará al gitano en un final trágico, de ahí que la idea del mar aparezca, muchas veces, asociada a la idea de muerte: (“al fin encuentra la mar/ y se lo tragan las olas”, vv. 17- 18).

- Pena: el concepto está expresado en los versos 19-26. La pena “*negra*” está asociada con la añoranza del mar y, por tanto, con el paisaje interior:

*No me recuerdes el mar
que la pena negra, brota
en las tierras de aceituna...* (vv. 19-21)

reforzada por la utilización de los adjetivos de color: el color “amarillo” de la carne sugiere dolor, angustia y amargura; el olor “sombra” (obsérvese la sinestesia) indica también oscuridad y pena (que es completamente “negra” en el título del poema).

Por otra parte, las “canciones redondas” que gimen, en forma de lamento, los pechos de la gitana, nos sugieren un sonido repetitivo y monótono, circular. Es el propio sonido de la pena que embarga a la gitana. Este sonido se asimila al sonido repetitivo que se produce en el yunque al trabajar los metales. Obsérvese la personificación (los pechos no cantan, sino “gimen” las canciones) que confiere gran dramatismo a esta descripción.

3.- El poeta expresa el dolor de la gitana con un apóstrofe:

*¡Soledad, qué pena tienes!
¡Qué pena tan lastimosa!* (vv. 23-24)

Esto intensifica el carácter trágico del personaje. Emplea la idea del llanto en forma de “*zum de limón*”, que sugiere dolor, amargura, angustia (reforzada por el color amarillo de esta fruta). Otra sensación asociada a la pena es ese estado de frustración y búsqueda infructuosa que se sugiere al hablar del limón “agrio de *espera* y de *boca*”, es decir, del limón que espera, sin resultados, una boca que pueda saborearlo. Es una imagen parecida a la nostalgia del mar: la expresión de una necesidad de alcanzar algo que no se puede conseguir.

- La frustración sexual se desarrolla en los versos 27-38. La pasión reprimida, encerrada, que no puede materializarse en la realidad se desarrolla en forma de una frustración que produce locura (“Corro mi casa como una loca”). El color negro de la pena se traslada a la realidad: “Me estoy poniendo de azabache, carne y ropa”. El negro azabache, referido al cuerpo, es una clara referencia sexual, pues indica la frustración. Esto queda contrapuesto a la imagen posterior de los “muslos de amapola”. La metáfora floral empleada, utiliza, en este caso, el rojo, símbolo de vida y pasión, sobre el negro que impone la frustración y la pena. Respecto a las ropas, el negro es asimilado al luto: como contraposición, aparecerá más adelante el color blanco de las “camisas de hilo”, que sugieren sensualidad, al tratarse de ropa interior.

- Desconsuelo: el poeta hace alusión al “agua de las alondras” para purificar, depurar y curar ese cuerpo teñido del negro color de la frustración y la pena (“Lava tu cuerpo, con agua de las alondras”). La pureza del agua, por otra parte, es también un instrumento que liberará de la pena al corazón: “deja tu corazón en paz”. No obstante, no ofrece más alternativas al desconsuelo infinito de la gitana.

4.- La anáfora de la palabra “Soledad” (vv. 9, 15, 23, 35), que es el nombre de la gitana, sirve para marcar el inicio de los apóstrofes del narrador al personaje, así como para incidir en la soledad como cualidad moral de la gitana. El nombre completo, Soledad Montoya, se repite también al final de los versos 4 y 38, para marcar, respectivamente, la presentación del personaje y su despedida de la escena narrativa, lo que le da al texto un carácter circular, que abre y cierra el personaje protagonista.

La descripción del personaje marca su vinculación al mundo gitano de los metales mediante metáforas paralelísticas: “cobre amarillo, su carne, / [...] / Yunque ahumados sus pechos” (vv. 5-7)

La palabra “pena” es recurrente a lo largo del texto, para incidir en el concepto más importante que define a la gitana, pero también para marcar la continuidad y la intensidad de la misma en la configuración del personaje. En los versos 23, 24, 27, 31 se utiliza el paralelismo de la oración exclamativa para reforzar el sentimiento doloroso. La adjetivación, matizada por el cuantificador en algunos casos, juega también un importante papel en la expresión de la intensidad: “pena negra” (v. 20), “pena tan grande” (v. 24), “pena tan lastimosa” (v.27).

Hay también paralelismos que utilizan la interjección: en los versos 33-34 (“¡Ay mis camisas de hilo! / ¡Ay mis muslos de amapola!”) se incide en la idea del lamento doloroso por la sexualidad oculta y reprimida de la gitana.

5.- El poeta interpreta la pena con un carácter universal, asociada al mundo gitano (“¡Oh pena de los gitanos!”). La describe como un sentimiento interior indefinido, doloroso y reprimido:

*¡Oh pena de cauce oculto
y madrugada remota! (vv. 45-46)*

Por último, vuelve a aludirse a la soledad como característica inseparable de la pena (“pena limpia y siempre sola”). El poeta pasa pues, de lo particular (la pena de Soledad Montoya), a lo general, al definir la pena como un sentimiento destructivo que acecha al mundo gitano.

XI PRENDIMIENTO DE ANTOÑITO EL CAMBORIO EN EL CAMINO DE SEVILLA

*Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.*

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

*A la mitad del camino
cortó limones redondos,
y los fue tirando al agua
hasta que la puso de oro.*

*Y a la mitad del camino,
bajo las ramas de un olmo,
guardia civil caminera*

*lo llevó codo con codo.
El día se va despacio,
la tarde colgada a un hombro,
dando una larga torera
sobre el mar y los arroyos.*

*Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,
y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.*

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

*Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,*

*hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!
Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.*

*A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo,
mientras los guardias civiles
beben limonada todos.*

*Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro*

1.- En el retrato del gitano, destaca, primero, su casta (“hijo y nieto de Camborios”, v. 2); en segundo

lugar, aparece el detalle de la “vara de mimbre” (v. 3), que le aporta dignidad, elegancia y virilidad. Es como su signo distintivo. El componente taurino (v. 4) forma también parte de la descripción. Otros rasgos viriles del apuesto gitano serán la forma de caminar “despacio y garboso” (v. 6) y el pelo rizado y brillante propio de su etnia (vv. 7-8).

La fatalidad es un rasgo propio de este “*moreno de verde luna*” (v. 5; obsérvese las tres referencias trágicas en un único sintagma nominal). Los “limones redondos” (v. 10) que corta y arroja al agua sugieren, por su color amarillo y su sabor agrio, muerte, dolor, pena.

La frase “A la mitad del camino”, que se repite en dos momentos distintos (vv. 10 y 13) es, por otra parte, muy habitual en la poesía tradicional popular, para señalar la presencia de la fatalidad que altera el desenlace esperable de una historia.

2.- El atardecer, momento especialmente significativo para la tragedia, se describe con una serie de imágenes taurinas: el día, cual torero que lleva la tarde “colgada al hombro”, como si se tratara de una capa (vv. 17-18), ejecuta sobre el paisaje la maniobra denominada “torera”, de manera que el día es conducido al ocaso, al igual que el toro es conducido a la muerte. Paralelamente, es también el ocaso del gitano, pues es el momento de su prendimiento por la guardia civil y, como veremos, de toda la raza gitana, que se ve amenazada por este hecho. Hay una continua personificación de elementos naturales: se habla de las “aceitunas que aguardan” (v. 21), la brisa, “ecuestre”, que “salta los montes de plomo” (vv. 23-24). La naturaleza, como es habitual en el *Romancero*, cómplice de la acción, participa de la misma como un personaje más. Obsérvese la referencia metálica al hablar de los montes, que vuelve a sugerir fatalidad y tragedia.

3.- El gitano llega custodiado por cinco tricornios (metonimia de los guardias civiles) y sin vara de mimbre, que, suponemos, le ha sido arrebatada en el momento de su prendimiento. El haber perdido la vara es un sinónimo de haber perdido la dignidad gitana, que es lo que le recrimina el narrador en su apóstrofe. Primero le acusa de no haber sido capaz de evitar su prendimiento.

Luego alude a la falta de derramamiento de sangre enemiga, que se considera característico del gitano legítimo, a partir de la imagen de la fuente de la que manan cinco chorros de sangre, uno para cada guardia civil que ha intervenido en su prendimiento.

*Si te llamas Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre, con cinco chorros. (vv. 30-32)*

El prendimiento, la pérdida de su vara, cuestionan la dignidad de casta de Antoñito:

*Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio. (vv. 33-34)*

Pero también la dignidad de todos los gitanos como seres míticos del mundo del *Romancero*:

*¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos! (vv. 35-36)*

Esta idea se ve reforzada por los viejos cuchillos, otro de los elementos que otorgan su naturaleza a los gitanos, pues está relacionado con el derramamiento de sangre enemiga. En los versos 37-38

aparecen “tiritando bajo el polvo”, lo que sugiere inutilidad y abandono. (Obsérvese, nuevamente, la presencia de la personificación).

4.- El espacio abierto, el aire libre, es un elemento proverbialmente relacionado con el mundo gitano, de ahí que la imagen del Camborio en el calabozo cierre este poema para ofrecernos el nivel máximo de humillación del personaje y de toda la raza gitana.

Ya no estamos en el atardecer, sino “a las nueve de la noche” (vv. 39y 43), idea que se repite tanto para marcar el ocaso del día como el ocaso del gitano (al que cierran el calabozo para dejarlo sumido en la oscuridad). Frente al gitano degradado, se hace una alusión a la frivolidad de los guardias civiles que “beben limonada” (v. 42), quizá para celebrar el éxito de la detención.

XII MUERTE DE ANTOÑITO EL CAMBORIO

Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan
voz de clavel varonil.
Les clavó sobre las botas
mordiscos de jabalí.
En la lucha daba saltos
jabonados de delfín.
Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí,
pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.
Cuando las estrella clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.

Antonio Torres Heredia.
Camborio de dura crin,
moreno de verde luna,
voz de clavel varonil:
¿Quién te ha quitado la vida
cerca del Guadalquivir?
Mis cuatro primos Heredias
Hijos de Benamejí.
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.
¡Ay, Antoñito el Camborio,
digno de una Emperatriz!
Acuérdate de la Virgen

porque te vas a morir.
¡Ay Federico García,
llama a la guardia civil!
Ya mi talle se ha quebrado
como caña de maíz.

Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil.
Viva moneda que nunca
se volverá a repetir.
Un ángel marchoso pone
su cabeza en un cojín.
Otros de rubor cansado
encendieron un candil.
Y cuando los cuatro primos
llegan a Benamejí,
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir.

1.- En los cuatro primeros versos se utiliza la anáfora de la palabra “voces”, para indicar el anuncio de la muerte.

2.- En los versos 5-8, el gitano se identifica con un *jabalí*, pues se defiende de sus oponentes a mordiscos; intentando zafarse de sus atacantes, se identifica con un *delfín* que salta en el agua, enjabonado y escurridizo. Se hace mención del derramamiento de sangre enemiga, propio de la naturaleza digna de los gitanos (recordemos que, en el romance anterior, el poeta recriminaba al Camborio el hecho de no haber herido a sus oponentes (véase pág. 133, vv. 30-39). Sin embargo, aquí se dice:

*Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí (vv. 9-10)*

Se utiliza, a continuación la metonimia de los “cuatro puñales” (v. 11) para señalar a los cuatro oponentes. La identificación del gitano con un arma metálica y afilada (puñal, cuchillo, navaja) es una imagen típica de la reyerta.

3.-

*Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan*

verónicas de alhelí... (vv. 13-16)

En los primeros versos, el poeta expresa cómo las estrellas, partícipes del acción, se reflejan violentamente en el agua, hiriéndola, a modo de rejón taurino. En la segunda parte, los toros sueñan con un capotazo en forma de verónica (figura que hace el torero con la capa). El alhelíes del mismo color encarnado que la capa del torero.

En los dos casos, la naturaleza y los animales adquieren rasgos humanos mediante la personificación (clavan, sueñan).

En la formulación de ambas metáforas encontramos también el paralelismo sintáctico: sujeto + verbo (presente de indicativo) + CD.

4.- El poeta, tras las duras recriminaciones que le hacía al gitano en el romance anterior (véase pág. 133, vv. 33-34), reconoce la dignidad recuperada de su casta, al dirigirse a él como “Camborio de dura crin” (v. 20), “digno de una Emperatriz” (v. 34) y, una vez muerto, señalar su nobleza, reconociendo la poderosa plasticidad del perfil de su cadáver, similar al perfil que se dibuja en las monedas:

*Tres golpes de sangre tuvo,
y se murió de perfil.
Viva moneda que nunca
se volverá a repetir. (vv. 41-44)*

La apelación a su piedad hacia la virgen, como garantía de salvación, en los instantes previos a la muerte (rasgo, por otra parte, tradicional en la devoción popular), es también un elemento que confiere nobleza al personaje como héroe ante la muerte (vv. 35-36).

La imagen de la “caña de maíz” como comparación del talle quebrado del gitano (vv. 39-40) cobra enorme plasticidad, teniendo en cuenta que se produce en el preciso instante de morir, cuando el gitano toma conciencia de su propia muerte. Es entonces cuando llama a Federico por su nombre y le implora que recurra a la guardia civil (vv. 37-38), para que certifique su muerte. (Recordemos los versos 27-30 de la página 99 en el romance “Reyerta”).

5.- Aparecen los ángeles que preparan el velatorio del gitano, al igual que sucedía en “Reyerta” (págs. 97-99, vv. 13-16; 35-38).

*Un ángel marchoso pone
su cabeza en un cojín.
Otros de rubor cansado,
encendieron un candil. (vv. 45-48)*