universität wien

Dissertation

Titel der Dissertation

"Romancero gitano" de Federico García Lorca

Análisis e interpretación

Verfasserin

Mag. phil. Griselle Garin

Angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl: A 092 236 352

Dissertationsgebiet: Romanistik – Spanisch

Betreuer: O. Univ.– Prof. Dr. Michael Metzeltin

Índice de contenidos

Danksagung.....9

Lebenslauf.....10

Zusammenfassung.....11

Summary.....12

Prefacio.....14

1. Introducción

1.1 Objetivos.....15

1.2 Metodología.....16

2. Contextualización

2.1 La España de la Restauración.....17

2.2 La República y los albores de la Guerra Civil.....19

2.3 Andalucía como problema.....20

3. El autor y su obra

3.1 Datos biográficos de Federico García Lorca.....23

3.2 La producción literaria.....23

3.3 Los principales temas lorquianos.....25

3.4 Fuentes de inspiración.....28

4. El Romancero Gitano

4.1 Historia del poemario.....29

4.2 Estructura del poemario.....31

4.3 El género textual.....31

5. Los romances

5.1 *"Romance de la luna, luna"*.....33

5.2 *"Preciosa y el aire"*.....52

5.3 *“Reyerta”*……78

5.4 *“Romance sonámbulo”*……97

5.5 *“La monja gitana”*…….....122

5.6 *“La casada infiel”*……143

5.7 *“Romance de la pena negra”*…….....164

5.8 *“San Miguel”*…….....186

5.9 *“San Rafael”*……209

5.10 *“San Gabriel”*…….233

5.11 *“Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla”*…….....264

5.12 *“Muerte de Antoñito el Camborio”*……284

5.13 *“Muerto de amor”*……304

5.14 *“Romance del emplazado”*……327

5.15 *“Romance de la Guardia Civil española”*……347

5.16 *“Martirio de Santa Olalla”*……381

5.17 *“Burla de don Pedro a caballo”*……..405

5.18 *“Thamar y Amnon”*.....428

6. El mundo poético del Romancero Gitano

6.1 La narratividad……456

6.2 Los ritos iniciáticos…….....457

6.3 Mitificaciones…….....461

6.4 Simbología y metamorfosis……..462

6.5 Poetización del mundo gitano…….....466

7. Conclusiones

7.1 Lorca, poeta lunático.....470

7.2 El “pueblo remoto”…...……..471

7.3 Mitos pánico-báquicos, mitos urbanos y mitos cristológicos…….....472

7.4 Los protagonistas, los antagonistas y los agonistas...…….....473

7.5 Cromatismo lorquiano……474

7.6 El vergel erótico y tanático de Federico García Lorca.....479

7.7 La orquestación y la puesta en escena del *"Romancero gitano"*……...483

7.8 Lo apolíneo y lo dionisiaco……484

7.9 Fragmentación y segmentación interna de los gitanos …….....484

Danksagung

Ich möchte mich als Erstes bei Herrn O. Univ. – Prof. Dr. Michael Metzeltin bedanken, welcher mich während meines Studiums und meiner Doktorarbeit mit Geduld und Verständnis umfangreich betreut hat. Als Studentin habe ich von ihm nicht nur neue Kenntnisse im Feld der Romanistik oder anderen Disziplinen bekommen, sondern habe auch gelernt, wie die Haltung und das Verhalten eines echten beruftätigen und menschenfreundlichen hochstehenden Akademikers sein muss.

Ein herzlicher und besonderer Dank geht an Frau Dr. Margit Thir, meine *„gute Fee“*, weil sie mich von der Entstehung bis zum Ende der Dissertation ständig technisch und moralisch unterstütz hat.

In Dankbarkeit bleibe ich mit Herrn M. M. Mag. Gustavo Miguel González, mein *„Mecenas“*, denn ohne seine finanzielle Hilfe und Anregungen wäre dieses Studium niemals möglich gewesen.

Auβerdem bedanke ich mich bei Herrn Dipl. Alberto Antolín Encinas, Bibliotekar des Instituto Cervantes in Prag, Frau Dipl. Lucie Martincová, Assistentin der Bibliotek von Instituto Cervantes in Prag, und Herrn Dipl. Rafael de la Dueña Ruiz, Bibliotekar des Instituto Cervantes in Wien, die immer hilfreich an meiner Seite standen.

Ich danke Herr Prof. Mauricio Pergelier und Frau Mag. Edith Pergelier für ihre Erfolgswünsche.

Diese Arbeit widme ich meinen Kindern Rocío Mylenne, Andrés Mikael und Consuelo Arianne mit der Hoffnung, daβ meine akademische Bemühungen sowohl ein gutes Beispiel, als auch ein Inspirationshauch für alle drei in der Zukunft sein solle.

Weiterhin widme ich es an Mireille, meine Schwester, weil sie mich in jedem Schritt meines Lebens immer begleitet hat und da wir Interesse an der schönen, entzükenden und zauberhaften Welt der Malerei, der Musik und der Literatur gemeinsam haben.

Lebenslauf

Frau Griselle Garin wurde in Santiago de Chile geboren; sie hat den Titel von Lehrerin und Magister der Philosophie Germanistik Richtung Deutsch in der Universität in ihrem eigenem Land bekommen und später wurde sie Studentin in Österreich; sie präsentiert die folgende Dissertation als Kandidatin für Doktorin der Philosophie Romanistik Richtung Spanisch.

Zusammenfassung

Federico García Lorca ist eines der bedeutendsten Dichter der spanischen Literatur; sein berühmtestes Werk *„Romancero Gitano"*, das im Jahre 1927 veröffentlicht wurde, ist innovativ und einzigartig beliebt. Während der Verwendung des „Romance" (traditionelle, mittelalterliche Ära stilistische Form um etwas zu erzählen in der Poesie) Lorcas Balladen sind eine Antwort oder kritische Reaktion auf die vielfältigen sozialen und politischen Affaires, welche sich in der spanischen Welt Anfangs des 20. Jahrhunderts bildeten.

Das Buch ist eine suggestive Stilisierung der andalusischen Kultur, wo die Mystik und die alten mytischen Traditionen in wahren achtzehn Romane vorgestellt werden, mit dem Schwepunkt auf das Zusammenspiel der Zeit (Vergangenheit und Gegenwart) und ein überdachtes Zusammenspiel vieler alter Zivilisationen, die in der Península Ibérica Jahrhunderte vor der eigentlichen spanischen Nation gebildet wurde lebten.

Nach der Tendenz des Surrealismus in der literarischen Sphäre, nutzt der Dichter die Verse als Vehikel, um die Umrisse einer regulären Tages des Lebens der Zigeuner bis zu den fantastischen Bilder von seiner persönlichen Traumlandschaften zu bewegen. Sogar original, Lorca spiegelt jedoch den Einfluss der traditionellen spanischen Dichter wie Luis de Góngora, Antonio Machado und Juan Ramón Jiménez.

Mit der von Michael Metzeltin und Margit Thir durchgeführten und vorgeschlagenen Methode, welche die Analyse der sprachlichen und symbolischen Elementen und die freie Assoziation zwischen beiden beinhaltet, und mit ihrem exklusiven sequentiellen Schema folgend ist es möglich, eine persönliche und wahrscheinlich bestimmte Interpretation über die Bedeutung und das Endziel Lorcas Arbeit zu ermitteln.

Gedeckt durch eine Mischung vom Volks- und Hochkultur literarischen Werk, bleibt das Leitmotiv des *„Romancero gitano"* intakt und ist „leicht" identifiziertbar. Der Dichter kritisiert die „veraltete oder doppelte Moral" seiner Gesellschaft, die Unfähigkeit die „nicht-hispanische" Bevölkerung zu akzeptieren und die Verfolgung gegen alle, die schwach oder anders im Vergleich zu den Menschen welche die Macht unrechtmässig innenhaben sind.

Die Zigeuner scheinen unterdrückt durch den Rest der Welt um sie herum und Lorca zeigt ihre elementare Konzepte über Liebe, Hass, Leben, Tod, Ehre und Rache gemischt mit ihren Glauben, Legenden, Aberglaube, Tänze und tief traurigen Lieder.

Summary

Federico García Lorca is one of the most outstanding poets of Spanish literature; his most celebrated work *"Romancero gitano"*, published in 1927, is innovative and uniquely popular. While using the "romance" (traditional medieval's era stillistic form for telling stories in poetry) Lorca's ballades are a response or critical reaction to the multiple social and political affaires that shaped the Spanish world during the beginning of the 20th century.

The book is a suggestive stylization of Andalusian culture, where the mysticism and the old mythical traditions are presented true eighteen romances with emphasis on the interplay of the time (past and present) and a covered interplay of many ancient civilizations which used to live in the Peninsula Ibérica centuries before the actual Spanish Nation was formed.

According to the tendence of surrealism in the literary sphere, the poet uses the verses as a vehicle to move the outlines of a regular day of the gypsie's life to the fantastic images of his personal dreamscapes. Even been original, Lorca however reflects the influence of traditional Spanish poets like Luis de Gongora, Antonio Machado and Juan Ramón Jiménez.

Using the method performed and proposed by Michael Metzeltin and Margit Thir, comprending the analysis of linguistic and symbolic elements and the free association among them, and following their exclusive sequencial schedule it's possible to establish some personal and probably certain interpretation about the meaning and final objective of Lorca's work.

Covered by the blend of a folk and high culture literary work, the storyline of *"Romancero Gitano"* remains intact and is "easily" identifiable. The poet hardly criticizes the "antiquated or double morality" of his society, the incapacity to accept the "non-hispanic population" and the persecution against all who are weak or different compare to the people detenting the power.

The gypsies appear oppressed by the rest of the world around them and Lorca shows their elemental concepts about love, hate, life, death, honor and revenge mixed with their faith, legends, superstitions, dances and deeply sad songs.

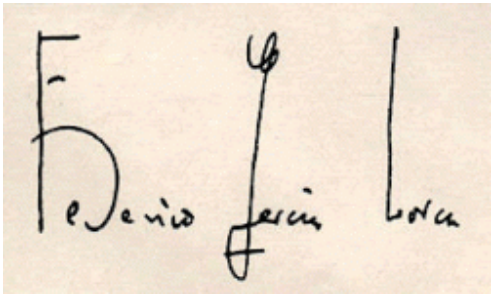
Prefacio

En palabras de Salvador de Madariaga: *"Bajo Alfonso XIII, España llega a ser nación industrial, alcanza el mayor nivel de población desde época romana, retorna a adornar el mundo de la cultura, que casi había abandonado desde que con tanto esplendor brilló en el siglo XVI, vuelve a plena participación en la política internacional durante la guerra europea y al abrirse la cuestión de Marruecos; reconquista espiritualmente la América que había descubierto, poblado, civilizado y perdido, y, por último, ve grandes problemas sociales y nacionales surgir en su vida interior y estimular su pensamiento político."* [1]

Esta es la época en que Federico García Lorca escribe el *"Romancero gitano"*, su trabajo más famoso, divulgado y, tal vez, apreciado porque atraviesa fronteras y capas sociales. El poeta se sirve de un cañamazo transhistórico formado por lo greco-latino, lo cristiano, lo árabe, lo judío y lo cíngaro para enmarcar historias de gitanos, historias bíblicas, historias andaluzas y españolas e historias propias.

Yo escribo mi tesis doctoral repartiendo el tiempo y los esfuerzos entre Austria y República checa, mientras en España se conjetura infructuosamente sobre el sitio donde pudo ser depositado el cuerpo inerte de Federico García Lorca. Tal vez el enigma de su desaparición y el desconocimiento de su paradero vayan de acuerdo con aquello que él pensaba y que manifestaba al decir:

"Todas las cosas tienen su misterio, y la poesía es el misterio que tienen todas las cosas"…



[1] Salvador de Madariaga, *"España. Ensayo de historia contemporánea"*, Editorial Hermes, Argentina, Buenos Aires 1955

“SUNFLOWERS” Mireille Garin

1. Introducción

1.1 Objetivos

El *"Romancero gitano"* es, sin lugar a dudas, la obra más conocida de Federico García Lorca y uno de los textos más leídos de la literatura hispana. Su lectura obligatoria está considerada en establecimientos educacionales de enseñanza secundaria y superior en España y en varios países de América Latina, pero también es seleccionado como uno de los libros favoritos entre los lectores voluntarios y aficionados.

Tanto el título, que entrega más que un atisbo de su contenido temático, como la manera en que aparece presentado hacen que el *"Romancero gitano"* guste al público de manera intuitiva e inmediata. Esto es una verdad, pero asimismo es cierto que la comprensión de sus versos no es fácil; la dificultad no está asociada a la forma sino al fondo, debido a que juegos de palabras aparentemente simples configuran estructuras formales de gran complejidad, o lo que parece a simple vista sencillas combinaciones estructurales generan enmarañados códigos.

Sobre este texto lorquiano en especial ha habido cuantiosos intentos de explicaciones globales o parciales, en castellano y lo mismo en otras lenguas, y no sólo como algo único sino de manera comparada además, pero lo cierto es que múltiples aspectos no han sido tocados y han permanecido ocultos para mucha gente que carece de formación en el área de las letras y la filosofía.

La gran importancia del *"Romancero gitano"* sumada a una fascinación personal por este poemario me ha llevado a seleccionarlo como sujeto de estudio de mi tesis doctoral. Es efectivo que determinada bibliografía y los autores que están detrás de ella juegan un rol fundamental en la existencia de algunas personas; este ha sido el caso mío con los romances gitanos y Lorca, compañeros de mi época escolar en Chile y más tarde universitaria en Chile y también en Austria.

El trabajo que me he empeñado en realizar es el de combinar de manera didáctica mis modestos conocimientos e investigaciones en los campos antropológico, histórico, literario, lingüístico, religioso y simbólico. Me he propuesto desentrañar el misterio poético de la forma más acabada posible, en caso alguno para restarle parte o la totalidad de su magia al romancero sino para hacer ésta aún más intensa, porque al descubrir las sorpresas que Federico nos ha dejado mucho mayor será nuestro deleite.

1.2 Metodología

A Federico García Lorca sólo le bastó haberse hundido un poco en las particulares raíces de la campesina cultura sureña andaluza, que había recibido las influencias de todas las violentas antiguas civilizaciones del Mediterráneo que llegaron hasta ese rincón de la Península Ibérica, para escribir el *"Romancero gitano"*.

Su habilidad artística y su constancia creativa han dado lugar, en el caso de los quince primeros romances, a composiciones puramente de fantasía. Revelar estos escritos, concebidos sobre la plataforma de la imaginación y la irrealidad, es tarea ardua pero factible de ser realizada apoyándose en la búsqueda de valores simbólicos siempre que sea posible para llegar a la interpretación textual, con el deber de prestar atención al "cotexto" o entorno textual, al "homotexto" o género textual y al "contexto" o entorno histórico-social. La otra alternativa, eventualmente complementaria por lo demás, es la búsqueda del uso de una determinada palabra en otras obras del mismo autor porque esto entrega pistas o indicios probables de interpretaciones semánticas paralelas, con la salvedad de que los cotextos, a pesar de las diferencias que puedan presentar, sean sin embargo lo suficientemente parecidos. Una tercera opción, también adicional y no excluyente de las anteriores, es la confrontación con otros textos contemporáneos que traten el mismo tema.

Los tres últimos romances, llamados históricos, que aparecen en el poemario tampoco son fieles relatos de los acontecimientos reales; hay en ellos invenciones y "licencias poéticas", por lo tanto es necesario aplicar dos criterios para profundizar en los versos: el primero es comparar el sentido literal de las palabras empleadas en su escritura con los verdaderos sucesos que sirvieron como base de inspiración y así encontrar una parte de las explicaciones del texto, el segundo es recurrir a las otras tres estrategias utilizadas en el esclarecimiento de la primera parte de la obra para obtener un resultado ilustrativo satisfactorio.

En la tentativa de contextualizar antropológica, histórica, literaria y biográficamente la obra, hacer una presentación y un estudio de cada romance e ir desmenuzándolos uno a uno para luego reescribirlos, he seguido la metodología propuesta por Metzeltin / Thir [2] con el fin de percibir las resonancias estéticas y semánticas cifradas en todos ellos.

[2] Michael Metzeltin & Margit Thir, "*Erzählgenese, ein Essai über die Ursprung und Entwicklung der Textualität"*, Cinderella, Band 2, Österreich, Wien 1998

2. Contextualización

2.1 La España de la Restauración

La Revolución española de 1868, apodada “la Gloriosa” porque provocó el derrocamiento y la posterior fuga de Isabel II, dio lugar a un gobierno provisional presidido por el general Serrano en el cual también participaban otros militares sublevados. Este grupo convocó la formación de las llamadas Cortes Constituyentes, que contaban con una amplia mayoría monárquica, cuya misión era decidir el futuro de España. Del seno de las Cortes Constituyentes surgió la proclamación de la Constitución de 1869, que establecía como forma deseada de gobierno una monarquía constitucional. Los mismos motivos que gatillaron el proceso de insurrección española, es decir un país empobrecido y convulso, hacía en extremo dificultoso encontrar a un soberano que aceptase el trono, quien debía ser, por lo demás, católico y demócrata. Finalmente encontraron a ese rey en la persona del duque de Aosta, hijo del gobernante Víctor Manuel II de Italia y de María Adelaida de Austria, bisnieta de Carlos III de España. El progresista e “importado” Amadeo de Saboya se convirtió en 1870 de esta forma en Amadeo I y fue el primer monarca “español” elegido por un Parlamento.

Amadeo I llegó a Madrid el 2 de enero de 1871 proveniente de Florencia; su principal validador, el general Juan Prim, había sido asesinado en diciembre del año anterior y por ello comenzó su reinado enfrentando solo y sin apoyo alguno la animosidad de quienes lo rodeaban y un ambiente recargado de inseguridad política. Prácticamente todos los sectores de la sociedad estaban unidos en su contra; las fracciones aristócratas tradicionalistas lo rechazaron desde el comienzo y lo tildaron de “extranjero advenedizo”, los republicanos lo aborrecían por su condición de rey, los carlistas no lo reconocían como legítimo porque su deseo era que un Borbón se sentase en el sillón de gobernante, la iglesia tampoco le daba su apoyo y el pueblo se burlaba de su incapacidad para aprender el idioma español. Lo anteriormente mencionado más un intento de asesinarlo durante julio de 1872 hizo que dimitiera el 11de febrero de 1873 y se alejase de Madrid con rumbo a la Península itálica.

La Primera República española fue el régimen que surgió tras la proclamación de las Cortes Constituyentes el mismo día de la dimisión de Amadeo de Saboya; este corto periodo, caracterizado por la inestabilidad política y social, duró sólo hasta el 29 de diciembre de 1874, fecha del pronunciamiento del general Arsenio Martínez Campos.

En escasos diez meses hubo cuatro presidentes, inacabables intentos por instaurar un gobierno que convirtiera a España en una República democrática y federal y mucha

violencia. El alzamiento de Martínez Campos concentraba la voluntad de restaurar la monarquía y tener la figura de Alfonso de Borbón como su representante.

Alfonso XII se encontraba exiliado en Gran Bretaña; su madre, Isabel II abdicó en su favor y a través del *"Manifiesto de Sandhurt"*, en diciembre de 1874, él comunicó que se consideraba legítimo heredero al trono de la "huérfana" nación hispana y que se ponía a disposición de los españoles.

Se estableció como sistema gubernamental una monarquía constitucional y se fundaron dos partidos políticos: el Liberal-Conservador de Antonio Cánovas del Castillo y el Liberal-Fusionista de Práxedes Mateo Sagasta. El nuevo régimen fue legitimado por la Constitución de 1876 que precisaba que el poder legislativo quedaba en manos del Congreso de Diputados y el Senado y el poder ejecutivo junto con las funciones de Jefe de Estado le correspondían al rey. El nuevo panorama general en España era de mayor estabilidad pero no estaba exento de corrupción, porque lo dominaba el "caciquismo", una forma de gobierno local ejercido por los líderes políticos repartidos por sitios rurales, donde poseían tierras, tenían el dominio total de la sociedad residente y a la gente sometida a su voluntad, y que además aparecían como representantes populares en las regiones urbanas.

En 1885 murió Alfonso XII y le sucedió su esposa la regenta María Cristina de Habsburgo. Hasta ese momento los dos "partidos dinásticos" (Conservador y Fusionista) se alternaban el poder dentro de una "falsa democracia", pero durante el nuevo reinado apareció el Partido Republicano y se activó el Partido Socialista Obrero Español, que se había fundado en 1879, el cual canalizaba junto a la organización "Federación de Trabajadores de la Región Española" y la "Unión General de Trabajadores", existentes desde 1881 y 1888 respectivamente, las primeras manifestaciones del socialismo, el anarquismo y los movimientos obreros.

Durante 1898 España perdió las últimas posesiones de su imperio colonial en la Guerra Hispano-Americana y en 1900 pasó por un grave período de empobrecimiento, hambrunas y epidemias. Mientras el resto de los países europeos se desarrollaban gracias a la Revolución Industrial, el progreso no llegaba más que a Cataluña con la construcción de un ferrocarril y la instalación de algunas fábricas textiles, al País Vasco con la industria siderúrgica y a Asturias y Andalucía con la explotación de las minas de carbón en el primer caso y de hierro, cobre y plomo en el segundo. Esta situación generó una gran desigualdad regional y acentuó el ya existente descontento social.

A fines del siglo XIX se expresaron las ideas de la revolución por la identidad cultural y aparecieron en 1889 el "Partido Nacionalista Vasco" y en 1891 la "Liga de Cataluña" y la "Unión Catalanista".

Alfonso XIII, el hijo póstumo de Alfonso XII, llegó al trono en 1892 y junto con el Jefe de Gobierno de turno intentó poner en marcha un plan "regeneracionista" para modernizar el país, descentralizar la administración y atenuar el caciquismo con el fin de evitar la temida revolución obrera. Durante su reinado hubo fuertes críticas de la opinión pública, interminables sucesiones de gobiernos, revueltas y enfrentamientos internos, permanencia neutral durante la Primera Guerra Mundial (lo cual significó desechar la oportunidad de sacar provecho de la "economía de guerra"), influencia de la Revolución Rusa en los sindicatos, problemas en Marruecos y un par de fallidos atentados en su contra.

El 13 de septiembre de 1923 Miguel Primo de Rivera, Capitán General de Cataluña, dio un golpe de estado. Alfonso de Borbón lo reconoció y lo legitimó como una respuesta del ejército frente a la situación del país y le encargó al general la formación de un nuevo gobierno.

Primo de Rivera gobernó dos años junto a un Directorio Militar y luego cinco con un Directorio Civil. La oposición a su mandato, especialmente de parte de intelectuales, estudiantes y gente del ejército, iba cada día en aumento al igual que las presiones que recibía Alfonso XIII para apartarlo del poder. En 1930, a las pocas semanas de haber sido removido y sustituido, falleció. Lo sucedieron dos presidentes del consejo de ministros nombrados por el rey (uno estuvo en el cargo por un año y el otro un par de meses) hasta que se convocó a elecciones municipales.

2.2 La Segunda República y los albores de la Guerra civil

La Segunda República fue proclamada el 14 de abril de 1931, cuarenta y ocho horas después de que las candidaturas republicanas ganaran las votaciones municipales en la mayoría de las capitales provinciales; en Madrid los concejales republicanos triplicaban a los monárquicos y en Barcelona los cuadruplicaban. Alfonso XIII abandonó el país ese mismo día con destino a Francia y renunció a la Jefatura de Estado pero sin abdicar formalmente.

Durante todo este período se procuró de manera estéril instaurar algunas medidas de tipo progresista o asociadas al progreso para aplacar la agitación generalizada, pero lo cierto es que cada una de ellas generaba el malestar en una parte significativa de la población por una u otra causa y la situación se tornaba peor. Un problema severo surgió tras la tentativa de poner en marcha la reforma agraria a causa de que los influyentes terratenientes mostraron de inmediato su descontento por perder una parte importante de sus posesiones y sus privilegios; otra gran dificultad apareció luego de la intención de anular toda la ayuda pública a las instituciones religiosas, prohibirles el ejercicio de la industria y la educación, someterlas a las leyes tributarias, confiscar los

bienes de algunas órdenes y disolver la Compañía de Jesús, porque esto generó la división del clero y una disconformidad entre todos los sectores de los ciudadanos creyentes; un tercer inconveniente que se presentó después de un intento de mejorar los salarios de los obreros y operarios fue que los afectados se sintieron contrariados porque era mucho menos de lo esperado y sus dirigentes sindicalistas demostraron que esto era el producto de que todas las empresas estaban en manos extranjeras (la compañía telefónica era propiedad norteamericana, los dueños de ferrocarriles eran franceses y las empresas eléctricas y de tranvías pertenecían a ingleses y belgas).

La Constitución redactada durante este período se fundamentaba en el principio de igualdad de todos los españoles, el de laicidad del Estado, la ampliación de sufragio a hombres y mujeres mayores de veintitrés años, la elección y movilidad de todos los cargos públicos, el reconocimiento del matrimonio civil y el divorcio y el principio monocameral que abolía el Senado y otorgaba el nombre de Cortes al Congreso de Diputados, que entre otras cosas elegiría al Jefe de Estado, pero el momento histórico era de total efervescencia a nivel micro y macro y se logró poco y nada; había huelgas permanentemente, insurrecciones populares constantes, cambios de mando frecuentes y los españoles adoptaban posiciones políticas extremas e irreconciliables incluso entre parientes y vecinos al recibir noticias del nazismo alemán y el fascismo italiano, y paralelamente el deseo de obtener la autonomía por parte de las comunidades de Cataluña, el País Vasco, Galicia y Andalucía se volvía cada vez más fuerte e irreversible.

La coalición de republicanos de izquierda, socialistas y comunistas se formó en 1935 y ganó las elecciones del 16 de febrero de 1936 bajo el nombre de Frente Popular. El militar Director General de la Guardia Civil José Sanjurjo junto con los generales Emilio Mola, Francisco Franco y Gonzalo Queipo de Llano deseaban derrocar al gobierno y organizaron un golpe de estado que comenzó con un acto de sublevación en el mes de julio de ese mismo año en Marruecos, el cual fue el punto de partida de la Guerra Civil en España, la que se prolongó hasta 1939.

2.3 Andalucía como problema

Independientemente de los acontecimientos que sacudían a la capital y a la parte norte del país, la región de Andalucía sobrevivía gracias a su producción agrícola en el área del vino, el aceite y las frutas, a pesar de que ésta era de bajo rendimiento debido a que el sistema proteccionista estatal había impedido la modernización del sector; pero la vida de los campesinos que allí habitaban estaba condicionada por el latifundismo, lo que generó un descontento general y el fuerte activismo de los movimientos sindicales.

Durante la Segunda República, Andalucía contaba con un gran peso demográfico: uno de cada cinco españoles era andaluz o residía en esa localidad y esto se vio reflejado en que entre los años 1931 y 1936 sus políticos ocuparon cerca de trescientos escaños en las Cortes, lo que se tradujo en que esa parte del sur peninsular comenzó a tener demasiada injerencia a nivel gubernamental pues en cada votación que hubo (tres en total) su número de diputados fue superior al que enviaban juntas Asturias, Cantabria, el País Vasco, Navarra, La Rioja, Murcia, las Islas Canarias y las Islas Baleares.

Otro asunto de envergadura fue que más del 70% del colectivo andaluz estaba compuesto por ciudadanos provenientes de la clase media-alta que tenían profesiones liberales (abogados, médicos, profesores universitarios, ingenieros, arquitectos y químicos- farmacéuticos) y que estaban fragmentados en diferentes partidos y diversas corrientes, lo cual los convertía en gente con posturas y opiniones en condiciones de argumentar y hacer prevalecer, y además en seres "omnipresentes" que hicieron carrera en la Administración como ministros, sub-secretarios de Estado, consejeros de Estado, embajadores, directores generales, gobernadores civiles, etc. Más de un tercio de ellos eran Masones y sobre la mitad estaban considerados como gente peligrosa para los intereses del gobierno que se inició seguidamente del alzamiento de 1936, por lo que comenzaron a ser perseguidos, eliminados, condenados o exiliados.

El federalismo andaluz era un asunto que estaba incrustado en la mente de los naturales de esas tierras desde 1869 aproximadamente, cuando algunos pueblos y ciudades como Granada, Córdoba, Sevilla, Cádiz, Jerez y otros se auto-proclamaron cantones independientes y comenzó a hablarse de dos estados sureños: Andalucía Alta y Andalucía Baja. A esta deseada división de tipo geográfico habría que sumar el marcado odio larvado de los bandos derechista e izquierdista que renació con el inicio de la Guerra Civil para entender por qué los andaluces, pese a estar "lejos" del gran escenario del conflicto armado, protagonizaron catastróficos enfrentamientos e incurrieron en acusaciones, delaciones, abusos, venganzas y asesinatos entre ellos mismos, de igual manera como sucedió entre el resto de los españoles también.

3. El autor y su obra

3.1 Datos biográficos de Federico García Lorca

Federico del Sagrado Corazón de Jesús García Lorca, hijo primogénito de Federico García Rodríguez y Vicenta Lorca Romero, nació en Fuente Vaqueros, Andalucía, el 5 de junio de 1898. Su padre era un hacendado de condición económica desahogada, lo que le permitió crecer en el seno de una familia acomodada, y su madre una maestra de escuela que le fomentó su afición por la lectura de los universales Víctor Hugo y Miguel de Cervantes, como también el culto de las artes.

Pasó sus primeros años de vida en su pueblo de origen y más tarde se mudó con su familia a Valderrubio y Almería, donde permaneció hasta 1909. En 1908 empezó a aprender música y en 1915 inició sus estudios de Filosofía, Literatura y Derecho en la Universidad de Granada. Entre 1916 y 1917 emprendió tres viajes de estudio por las regiones de España y en 1918 abandonó el sur y la facultad, se trasladó a la capital y se instaló en la Residencia de estudiantes de Madrid. Más tarde regresó un tiempo a su tierra natal y se graduó como abogado en 1923, aunque nunca ejerció la profesión. Tras obtener su título se devolvió al hogar estudiantil y permaneció ahí hasta 1928.

Tanto en Granada como en Madrid entabló amistad con los principales intelectuales y artistas de su época, entre quienes se encontraban Rafael Alberti, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, Luis Buñuel, Emilio Aladrén, Salvador Dalí y Fernando de los Ríos, quien estimuló el talento del entonces pianista en favor de la poesía.

A partir de 1920 empezó a estudiar y promover el cante jondo y en 1924 se inició como dibujante y pintor. En el año 1926 comenzó a ocuparse de la obra del gran poeta cordobés Luis de Góngora y Argote y se unió al grupo de escritores que celebraba el tercer centenario de su muerte, llamados la Generación del 27. En 1929 viajó a Estados Unidos y residió un periodo en la ciudad de Nueva York, donde frecuentaba la Universidad de Columbia y desde donde organizó una visita a Cuba durante 1930. De regreso en España en 1932, con Fernando de los Ríos como Ministro de Educación Pública y patrocinador oficial, fundó junto a Eduardo Ugarte la compañía de teatro itinerante *"La Barraca"*, que representaba obras del teatro clásico español recorriendo la Península Ibérica y cuyo afán era llevar la cultura a los pueblos más recónditos y hasta las clases menos favorecidas.

Entre 1933 y 1934 viajó a Argentina y Uruguay para promover la puesta en escena de algunas de sus obras y dar algunas conferencias; en aquel entonces ya se declaraba católico, comunista, libertario, anarquista, tradicionalista, monárquico e íntegramente español.

Pese a que no estaba afiliado a ninguna facción política, pero sí era un funcionario gubernamental y un personaje conocido, algunas personas previeron que pudiera encontrarse en problemas en determinado momento y fue así como los embajadores de Colombia y México le ofrecieron el exilio, pero Lorca rechazó esa posibilidad y se dirigió a su casa en Granada para pasar el verano de 1936; allí lo sorprendió la Guerra Civil y fue tomado prisionero el 16 de agosto por los nacionales a causa de una denuncia anónima que lo acusaba de simpatizante del Frente Popular y homosexual y ejecutado un par de días después en el camino que va de Víznar a Alfacar. Sus restos fueron depositados en una fosa común anónima en algún sitio de esos parajes.

3.2. La producción literaria

Federico García Lorca dejó un vastísimo legado de poesías, prosas descriptivas, narraciones y piezas de teatro, además de un guión cinematográfico.

POESIA
Libro de poemas (1921)
Poema del cante jondo (1921)
Primeras canciones (1922)
Canciones (1921-1924)
Cantares Populares (1921-1924)
Romancero Gitano (1924-1927)
Poeta en Nueva York (1929-1930)
Llanto por Ignacio Sánchez Mejías (1934)
Seis poemas gallegos (1935)
Diván del Tamarit (1936)
Poemas sueltos
PROSA
Granada. Paraíso cerrado para muchos
Semana Santa en Granada (1936)
NARRACIONES
Historia de este gallo (1928)

Degollación del Bautista (1927-1928)
Degollación de los Inocentes (1927-1928)
Suicidio en Alejandría (1927-1928)
Santa Lucía y San Lázaro (1927-1928)
Amantes asesinados por una perdiz (1927 -1928)
La gallina (1927 -1928)
TEATRO
El maleficio de la mariposa (1919)
Los títeres del cachiporra. Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita (1923)
Mariana Pineda (1925)
La zapatera prodigiosa (1930)
Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín (1931)
Retablillo de don Cristóbal. Farsa para Guiñol (1931)
Así que pasen cinco años (1931)
El público* (1933) *póstuma
Bodas de sangre (1933)
Yerma (1934)
Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores (1935)
La casa de Bernarda Alba (1936)
Teatro breve
CINE
Viaje a la luna (1929)
CONFERENCIAS
La imagen poética de Luis de Góngora (1926)
Las nanas infantiles (1928)
Teoría y juego del duende (1930)

Charla sobre teatro (1935)
HOMENAJES
De mar a mar (1935)
Homenaje a Luis Cernuda (1936)
IMPRESIONES
Impresiones y paisajes (1918)
OTRAS
Oda y burla de Sesostris y Sardanápalo* (1927-1929) *póstuma e inconclusa
Sonetos* ( ) *póstuma

3.3 Los principales temas lorquianos

A través de toda la obra de García Lorca se repiten algunos tópicos que, sin lugar a dudas, son un fiel reflejo de sus propios sentimientos, deseos, emociones, desengaños, pensamientos y anhelos. Al tomar el *"Romancero gitano"* como referente se observan:

El amor

El poeta tenía una visión muy particular del influjo negativo que podían causar elementos ajenos al corazón de las personas enamoradas en su vida de pareja y en su existencia completa.

En sus trabajos se reconoce su concepción sobre el poder familiar, religioso, económico y social como algo atentatorio contra el amor verdadero.

Un claro ejemplo lo ofrece el romance *"Muerto de amor"*, donde un joven gitano, que aparentemente no tenia padre y cuya madre se desempeñaba como criada, sostuvo durante algún tiempo una relación con una muchacha no gitana hija de los empleadores, pero ante la evidente imposibilidad de continuar juntos clandestinamente y la posterior celebración de la unión matrimonial de ella con alguien de su raza y su clase, que contaba con el consentimiento y aprobación de los progenitores y demás familiares, se enferma y fallece en una habitación en la parte más baja de la casa patronal.

La sexualidad

Lorca trataba con intensidad lírica la búsqueda, a veces inagotable, a veces peligrosa, del placer que mueve a muchos de sus personajes. La prudencia o la cordura no sirven a ellos como timón o ancla en la travesía voluptuosa que emprenden, pues sólo se dejan llevar por su instinto y únicamente se detienen cuando se sienten satisfechos.

Los vehementes amantes del romance *"La casada infiel"* así lo demuestran. En esta "historia" un hombre y una mujer se conocen durante una festividad, se gustan y se escapan alejándose del pueblo donde ésta se celebraba. Se produce el encuentro íntimo y luego regresan al lugar donde estaban originalmente; ni en ese momento ni antes les importaron las consecuencias a las que pudieron verse enfrentados de haber sido sorprendidos.

La maternidad

La fascinación lorquiana ante el espectáculo de la maternidad era enorme. Es tan así que rayaba en lo reverencial, como asimismo se compadecía y se condolía frente a la esterilidad femenina.

Para Federico el hecho de poder dar vida a otra vida era un acto sublime, y es así como lo presenta en el romance de *"San Gabriel"* cuando recrea el pasaje bíblico de *"la Anunciación"* y una doncella gitana recibe la visita del mencionado Arcángel y acepta con dulzura y sin cuestionamiento que se convertirá en madre de un ser especial que llegará al liderazgo.

La frustración

El amor insatisfecho, la opresión, el cautiverio moral y la marginación social eran cuatro cosas que, en opinión del poeta García Lorca, llevaban a las personas a sentir su vida como un fracaso y a perder las ilusiones.

Este pensamiento se materializa en la figura de la protagonista del *"Romance de la pena negra".* Ella es una mujer gitana, soltera y madura que sufre a causa de la discriminación de que es victima por su origen, su estatus y su edad. Vive bajo presión y bajo vigilancia familiar y colectiva, pero durante la noche, cuando no debe observar las normas que le imponen y estando convencida que nadie se enamorará de ella ni la desposará, se lanza en busca de aventuras carnales que la ayudan a sobrellevar el desengaño.

La fatalidad

La “finalización trágica dispuesta” de la existencia de un ser humano o de una etapa feliz de su vida con antelación e independencia de la voluntad personal en cualquier momento era, fuera de cuestionamiento, algo en lo que Federico García Lorca creía. Sus héroes y heroínas son, invariablemente, conducidos a la malaventura en algún instante, ya sea esto hecho de forma visible o se realice a través de fuerzas ocultas, porque nadie está exento de cumplir su destino.

En el *“Romance del emplazado”* a un gitano le es revelado oníricamente su hado; la toma de conocimiento lo lleva al desvelo y permanente vigilancia, pero aún así y a sabiendas de lo que lo esperaba con fecha, hora y lugar asignados no puede burlar su sino.

La traición

Es evidente que el poeta consideraba al género humano como una especie en la cual no se debía confiar. Las ganas de mofarse de alguien y ridiculizarlo o la envidia y el deseo de hacerlo desaparecer son dos crueles aspectos presentes en la psique de mucha gente que él ha dejado al descubierto en su obra literaria.

Así es como en *“Muerte de Antoñito el Camborio”* un apuesto, elegante y simpático gitano es tomado por asalto por cuatro miembros de su propia familia que le propinan golpes y estocadas que lo hacen finalmente fallecer, teniendo como única razón para cometer semejante acto el resentimiento de no ser como él.

La muerte

Lorca sentía la muerte como una presencia permanente y conceptualizaba el conflicto autoridad / libertad como algo que mayoritariamente desemboca en el asesinato de los poseedores de autonomía que ejercen el albedrío y desacatan o ignoran el poderío.

Una buena muestra de ello es ofrecida en el *“Martirio de Santa Olalla”*, donde una niña gitana de cortos trece años y absolutamente desvalida e inofensiva es públicamente flagelada, mutilada y luego quemada viva colgada de un árbol por un alto representante de la administración romana politeísta por desoír la “petición forzosa” de renegar de Jesús y desatender el mandato imperial de cesar con las prácticas religiosas cristianas.

3.4 Fuentes de inspiración

En la concepción de la obra lorquiana los influjos participantes que originaron un caudal único fueron varios y de tipo variado.

Durante su infancia, el haber escuchado expresiones alegóricas y fabulosos relatos de boca de sus niñeras dejó una marca indeleble en la memoria del poeta. Tras este hecho, el barroquismo, clasicismo y romanticismo literario de autores españoles como Luis de Góngora, Gustavo Adolfo Bécquer y Garcilaso de la Vega, y extranjeros como Molière, William Shakespeare y Johann Wolfgang von Goethe, al igual que las lecturas sagradas poblaron la segunda parte de su niñez y su adolescencia, pero ya en su primera juventud el folklore del sur de la Península Ibérica y también el tema gitano y taurino estuvieron presentes en su vida como algo de especial interés.

A nivel musical, el compositor Manuel de Falla y la entrañable amistad que cultivó con él fue muy importante para Federico García Lorca en el plano personal y por lo mismo para una parte importante de su producción literaria, por cuanto a través suyo profundizó su conocimiento sobre el cante tradicional de Andalucía.

La crianza recibida dentro de una familia donde se combinaba la tradición secular y el modernismo y la mezcla de elementos populares y cultos, antiguos y modernos que rodearon la existencia de Lorca lo hicieron tener un particular manantial para surtir sus prosas y versos.

4. El Romancero gitano

4.1 Historia del poemario

La primera mención que hace Federico García Lorca sobre la intención que tenía de empezar a escribir un romancero regional se halla en una carta escrita a Melchor Fernández Almagro en la primavera de 1923:

…pienso construir varios romances con lagunas, romances con montañas, romances con estrellas; una obra misteriosa y clara, que sea como una flor (arbitraria y perfecta como una flor): ¡Toda perfume! Quiero sacar de la sombra algunas niñas árabes que jugaran por estos pueblos y perder en mis bosquecillos líricos a las figuras ideales de los romancillos anónimos. Figúrate un romance que en vez de lagunas tenga cielos. ¡Hay nada más emocionante! Este verano, si Dios me ayuda con sus palomitas, haré una obra popular y andalucísima. Voy a viajar un poco por estos pueblos maravillosos, cuyos castillos, cuyas personas parece que nunca han existido para los poetas y… ¡¡Basta ya de Castilla!!

Más tarde, durante el verano de 1924, el proyecto de hacer un poemario cuya base fuesen elementos cíngaros y del sur español madura definitivamente, porque para ese entonces las obras tituladas *"Suites"*, *"Poema del cante jondo"* y *"Canciones"* no ejercen más presión alguna sobre el autor debido a que se encuentran concluidas o están terminándose.

En una nueva misiva dirigida a su amigo Fernández, ya encontrándose el poeta en plena faena productiva le dice:

He trabajado bastante y estoy terminando una serie de romances gitanos que son por completo de mi gusto. También estoy haciendo interpretaciones modernas de figuras de la mitología griega, cosa nueva en mí y que me distrae muchísimo.

Así se mantiene Lorca mientras corre 1925, leyendo y escribiendo, y hablando con frecuencia del romancero pero sin precisar mucho en cuanto a su propósito artístico, hasta que luego, en correspondencia fechada el año 1926, escribe a su hermano Francisco:

He trabajado en pulir cosas. […] El romancero gitano quisiera reservarlo y hacer un libro sólo de romances.

Por aquel entonces también se dirige a Jorge Guillén sintiendo que su poemario tenía ya cuerpo y forma, además de un sentido y una finalidad concretos:

Ahora trabajo mucho. Estoy terminando el Romancero gitano. Nuevos temas y viejas sugestiones. […] En esta parte del romancero procuro armonizar lo mitológico gitano con lo puramente vulgar de los días presentes, y el resultado es extraño, pero creo que de belleza nueva. Quiero conseguir que las imágenes que hago sobre los tipos sean entendidas por estos, sean visiones del mundo que viven, y de esta manera hacer el romance trabado y sólido como una piedra […] Quedará un libro de romances y se podrá decir que es un libro de Andalucía.

En el mes de noviembre de aquel año, con la convicción de que aquello que llevaba tiempo dando vueltas en sus pensamientos se había concretado y materializado finalmente en el papel, envía al mismo amigo Guillén el siguiente comentario:

…daré por terminado el libro. Será bárbaro. Creo que es un buen libro.

En forma posterior, y a pedido de Federico (quien apelaba a su buen criterio y le otorgaba una muestra de confianza) su hermano Francisco García Lorca interviene en 1927 directamente en la selección de los poemas que conformarían la primera edición porque algunos otros no encajaban en el perfil de la obra; el poeta, por su parte, hace modificaciones en los títulos y borra nombres de lugares específicos en las versiones finales como si quisiera "difuminar" y no desease "localizar" los romances.

"El romance de la luna luna de los gitanos" queda como *"Romance de la luna luna"*; *"Reyerta de mozos o Reyerta de gitanos"* se convierte sólo en *"Reyerta"*; *"El romance de los barandales altos"* pasa a ser *"Romance sonámbulo"*; *"El romance de Adelaida Flores y Antonio Amaya"* se transforma en *"La casada infiel"*; *"El romance de la pena negra en Jaén"* se acorta a *"Romance de la pena negra"*; *"San Miguel Arcángel"* llega a ser sólo *"San Miguel"*; *"El romance del gitanillo apaleado"* se vuelve *"Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino a Sevilla"* y *"El romance del martirio de la gitana Santa Olalla de Mérida"* muda a *"Martirio de Santa Olalla"*.

El *"Primer romancero gitano"* ve la luz en julio de 1928. El éxito que alcanza es de orden fulminante, y pese a la promesa de Lorca de no volver a tocar jamás el tema de su inspiración, considera en ese momento la posibilidad de ampliarlo con tres nuevos poemas, de los que se conserva en el archivo familiar uno titulado *"Romance de la gran paliza"*, pero desiste del empeño para no volver sobre lo mismo y se limita a corregir levemente los textos para la segunda edición que aparece a finales de 1929.

A partir de la tercera edición, por razones de espacio en el caso de las ediciones de bolsillo y en forma posterior por motivos de índole comercial, el título fue modificado y desde entonces en la carátula del libro se lee simplemente *"Romancero gitano"*.

4.2 Estructura del poemario

El “retablo de Andalucía, anti-pintoresco, anti-folklórico y anti-flamenco”, como definía Federico García Lorca el *“Romancero gitano”*, está compuesto por dos grandes partes con romances numerados y titulados, y algunos de ellos sub-titulados o marcados con números romanos también.

La primera parte agrupa quince romances de tono popular pero estilizado con fuerte dominancia de presencia femenina; la segunda parte aglutina tres romances históricos donde predominan las figuras masculinas. Se podría decir además que la serie inicial posee un carácter lírico y la final un distintivo rasgo épico.

Todos los romances tienen una armazón diferente; no coinciden ni la cantidad ni el tamaño de sus estrofas, pero todas ellas están separadas por asteriscos o espacios en blanco.

4.3 Género textual

El romance es un género textual de cuna hispana que utiliza la combinación métrica octosílaba. Comenzó como algo característico de la tradición oral y en el siglo XV se recogieron por primera vez este tipo de composiciones en romanceros. Los romances son poemas narrativos de gran riqueza temática que pueden ser cantados, recitados o interpretados utilizando una mezcla de canto y declamación.

La teoría tradicionalista postula que nacieron en boca de autores anónimos sobre temas épicos y colectivos; la teoría individualista los atribuye a los clérigos que escribían sobre temas históricos y religiosos. En un intento conciliador, Ramón Menéndez Pidal creó el Neotradicionalismo y según su planteamiento habrían surgido de la mezcla de las cantilenas del Mester de Juglaría y los cantares de gesta del Mester de Clerecía.

Los poemas del romancero oscilan entre los treinta y seis versos (los dos más cortos) y los ciento veinticuatro (el más largo) siendo la mayoría de ellos de cincuenta a setenta versos.

“THE QUEEN OF THE NIGHT” Henri Fantin Latour

5. Los romances

5.1 Romance de la luna, luna

Este primer poema del romancero, compuesto en el ano 1923, fue dedicado por Federico García Lorca inicialmente a su gran amigo el periodista y poeta granadino José Mora Guarnido; es así como aparece en la primera publicación del mismo en Buenos Aires en junio de 1925. Es posible que esto haya sido decidido de esta manera por parte de Lorca como una suerte de gratitud debido a que Mora Guarnido fue el impulsor de su obra y porque estuvo presente cuando el autor lo recitó por primera vez en los encuentros del *"Rinconcillo"*.

Posteriormente, Lorca dedicó este poema a su recientemente casada hermana mayor, Conchita, en 1928, fecha en que por vez primera se publicó el *"Romancero gitano"*, siendo probable que haya tomado esa decisión tanto por ser ella un miembro de su familia muy cercano a él como por ser mujer y haberla asociado con la luna, símbolo, entre otras cosas, de feminidad y fecundidad; también existe la posibilidad de que quisiera destacar a Conchita por sobre todas las demás personas que lo rodeaban y conocían dedicándole el primer romance una vez que se publicaron todos los poemas juntos, por tratarse de una circunstancia y acontecimiento muy especial.

5.1.1 Relación entre el título y el tema

El deseo de Lorca fue dar comienzo a su *"Romancero gitano"* con este poema en el que la luna, aquí aparecida como símbolo de muerte, ejerce de personaje principal. Su presencia en el mundo gitano y en el mundo andaluz es muy fuerte y permanente, y en este poema cobra un papel protagónico oficiando de iniciadora en un rito sexual fallido durante el cual muere el niño que personifica al iniciando.

5.1.2 Las estrofas y los versos

En este romance tenemos cinco estrofas; la primera consta de veinte versos, las segunda y tercera de ocho versos y las cuarta y quinta de cuatro versos cada una. La primera estrofa contiene cinco sub-estrofas de cuatro versos cada una también; aparecen gráfica y visualmente unidas, lo cual podría indicar que se trata de una fase introductoria; contrariamente a esto, las cuatro estrofas restantes están separadas y corresponderían a los pasos que tiene el desarrollo de la acción.

La más extensa de todas, la primera estrofa, comienza con una descripción de la situación: la llegada imprevista de la luna, el lugar apartado y privado donde se desarrollarán los sucesos, el atavío encantador de la luna, la reacción inicial contemplativa por parte del niño, el baile seductor de la luna, el diálogo entre ambos, mediante el cual el niño cautivado por la belleza de su cuerpo le advierte acongojado del peligro que la acecha si la encuentran allí con él, continua con el vaticinio por parte de la luna del cercano deceso del niño y finaliza con la petición rechazada de que se vaya:

La luna vino a la fragua

con su polisón de nardos.

El niño la mira, mira.

El niño la esta 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 de 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.

Nino, déjame, no pises

mi blancor almidonado.

A partir de la segunda estrofa comienza la acción en el poema; en ella se avanza hasta el anuncio de la venida inminente y súbita de la muerte y se habla del momento preciso en que muere el niño. Luego figura la aparición de los gitanos, que vienen resueltos a rescatar al niño en una actitud decidida y agitada a la vez, como un grupo amalgamado y temerario:

El jinete se acercaba

tocando el tambor del llano.

Dentro de la fragua el niño,

tiene sus ojos cerrados.

Por el olivar venían,

bronce y sueño los gitanos.

Las cabezas levantadas

y los ojos entornados.

La tercera estrofa narra el hondo lamento de todos por la muerte del niño, representado este por el canto de un ave nocturna, y el ascenso del niño al cielo acompañado y guiado por la luna:

Cómo canta la zumaya,

¡ay cómo canta en el árbol!

Por el cielo va la luna

con un niño de la mano.

En la cuarta y última estrofa concluye la acción; corresponde al velatorio del niño, llevado a cabo en el mismo sitio donde fue encontrado muerto. Se describe aquí que participan en el velorio los de su grupo, es decir los gitanos que lo lloran gritando, y el aire, un elemento relevante dentro de la cultura gitano-andaluza:

Dentro de la fragua lloran,

dando gritos, los gitanos.

El aire la vela, vela. *35*

El aire la esta velando.

5.1.3 Los símbolos

Son varios y variados los símbolos que aparecen en este romance; algunos corresponden a elementos de la naturaleza y otros a cosas fabricadas por el hombre; en cualquiera de los casos representan algo que permite "descubrir" la narración.

5.1.3.1 la luna

Este bello astro "de luz indecisa" es, desde tiempos remotos, un elemento mítico asociado en muchas culturas pre-cristianas a deidades femeninas.

La luna ha sido considerada desde la antigüedad un símbolo de belleza, fertilidad, misterio y muerte, al que se le atribuye influencia sobre la tierra y la vida orgánica además de una energía generadora de esperanza.

Dentro de antiguas culturas el poder hipnótico y el halo enigmático lunar era algo indiscutible al igual que su relación con la hechicería y la magia.[3]

En la Península Ibérica existió una cultura de origen fenicio llamada "tartésica", que se concentró mayoritariamente en Andalucía, y de la cual quedaron algunas creencias presentes en el mundo gitano hasta nuestros días, las cuales coinciden con la mentalidad arcaica de otros pueblos que concebían como algo propio de la luna su capacidad de deslumbrar y obnubilar a las personas.

5.1.3.2 la fragua

Es en este lugar donde los herreros forjan los metales, donde los convierten en objetos o utensilios después de calentarlos en el fuego y darles forma. Es el nombre de la habitación de trabajo y también es el nombre que recibe el fogón que allí se encuentra.[4]

---

[3] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 289, 290 y 291

[4] *"Gran diccionario de la lengua española",* Larousse Editorial, España, Barcelona 2000, pág. 759

5.1.3.3 el fuego

En el fogón hay fuego; este elemento está presente muchas veces en ritos y simboliza principalmente tres cosas: purificación, presencia del espíritu santo y pasión.[5]

5.1.3.4 el polisón

Se trata de un vestido fastuoso de origen francés que llevaba una armazón interior atada a la cintura para abultar la prenda a la altura de las caderas o en la parte trasera.

5.1.3.5 el nardo

Esta flor de color blanco y origen oriental, que se cultiva en los jardines tanto por su hermosura como por su exquisito aroma, provoca un fuerte impacto visual y olfativo. El nardo alude a la belleza femenina y a la blancura de la luna misma.

5.1.3.6 el niño

La figura del niño es el símbolo de la inocencia y la pureza. Es a su vez la representación de lo prometedor en la perspectiva del futuro, la esperanza.

5.1.3.7 el aire

Este elemento de la naturaleza ha simbolizado desde tiempos remotos lo masculino.

Existen múltiples representaciones de él con la cara y parte del cuerpo de un hombre. Oficia en ocasiones como vía de comunicación que transporta las voces, los sonidos y las palabras de un sitio a otro, de agente protector en otras cuando en forma de suave brisa ventila los espacios o despeja la bóveda celeste de nubes amenazantes, pero dentro del mundo gitano genera un gran terror cuando el aire se transforma en soplo o en viento.

[5] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 215 y 216

5.1.3.8 el estaño

En las artes de la herrería y el mundo gitano el estaño juega un papel importante; con este metal se trabaja en la fragua y es muy apreciado.

5.1.3.9 el corazón

Se considera que el corazón es el "centro" del cuerpo humano y como tal simboliza la eternidad. Según los alquimistas, el corazón es la imagen del sol en el hombre como el oro es la imagen solar en la tierra.[6]

5.1.3.10 el color blanco

Este es un color acromático, un reflector de la combinación de todos los otros colores del espectro solar.

El blanco se ha asociado siempre en múltiples culturas a la figura de la luna.

En el mundo occidental el color blanco simboliza pureza, bondad, inocencia, y paz. Con ocasión de las ceremonias nupciales aquellas que serán desposadas se visten de blanco; en el mundo oriental, sin embargo, este color simboliza la muerte y lo utilizan las personas que están de luto.

5.1.3.11el yunque

Es una pieza de hierro acerado, en forma de prisma cuadrado y encajada en un banco de madera. Sobre el yunque se trabajan a martillo los metales para darles la forma que se desea, vale decir transformarlos.[7]

5.1.3.12 los ojos

Los ojos son las llamadas ventanas del alma.

---

[6] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 149 y 150

[7] *"Gran diccionario de la lengua española",* Larousse Editorial, España, Barcelona 2000, pág. 1843

Es a través de ellos que visualizamos nuestro entorno y quienes nos rodean pueden saber algo de nosotros mismos.

Estos órganos tienen la capacidad de capturar imágenes y recoger datos, como así mismo son capaces de emitir informaciones sobre el estado anímico, psíquico y físico en que nos hallamos.

La vista es el sentido más importante para el hombre; con los ojos primero miramos, luego vemos y finalmente observamos. Este proceso de visualización nos lleva a una percepción, un conocimiento y un análisis de lo que existe y acontece frente a nosotros. En otras ocasiones solamente captamos una visión y esta nos hipnotiza y provoca en nosotros sentimientos irracionales de disgusto o de placer que nos vulneran en muchos casos.[8]

5.1.3.13 el baile

La danza es la imagen corporeizada de un proceso, devenir o transcurso. Simboliza todo aquello que no se expresa verbalmente y sí se manifiesta mediante movimientos corporales. Cada posición del cuerpo y de sus partes, sus ondulaciones, sus cambios y sus figuras transmiten algo: un deseo, un sentimiento, una intención, etc.[9]

5.1.3.14 el caballo

El caballo es símbolo de fuerza y movimiento, pero es considerado “hijo de la noche y el misterio” y portador de vida y de muerte.

La idea del caballo como presagio de exaltación, guerra, fatalidad, etc. abundaba entre la antigüedad griega, romana y sajona; también existía en la era medieval y se ha extendido en el ámbito folclórico por todas las otras culturas europeas hasta nuestros días.[10]

Es un animal “psicopompio”, una figura iniciática que acompaña al alma en los procesos de transición.

---

[8] Francisco J. Flores Arroyuelo, *“Diccionario de supersticiones y creencias populares”*, Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 214 y 215

[9] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 168

[10] Ibídem, págs. 117 y 118

5.1.3.15 el jinete

La desazón esta vinculada a la figura del jinete, porque es un símbolo premonitorio.

En el *"libro del Apocalipsis"* aparecen cuatro jinetes vaticinando las desgracias que ocurrirán en un tiempo venidero. El pintor renacentista alemán Albrecht Dürer (Alberto Durero) representó en un grabado la escena descrita en la *"profecía del Juicio Final"*; el primer jinete montado en un caballo blanco se dispone a conquistar; el segundo en un caballo rojo desencadenará la destrucción; el tercer jinete montado en un caballo negro va a provocar el colapso, la crisis y el caos, y el cuarto y último jinete se prepara para aniquilar.

5.1.3.16 el tambor

Este instrumento simboliza magia y tradición; ha estado presente en ceremonias rituales de culturas antiguas y se utiliza también en contemporáneas; su ritmo y su timbre pueden procurar el éxtasis y su sonido profundo marca el final de un momento y da paso a un nuevo acontecimiento.[11]

5.1.3.17 el olivar

Un olivar es un terreno plantado con olivos.

El olivo es un árbol de la cuenca mediterránea y es uno de los grandes símbolos de Andalucía por dar la oliva, que es el fruto utilizado para la fabricación de aceite. Este árbol corresponde a una especie cultivada en la región sureuropea cuyo antecesor es un árbol silvestre, de nombre acebuche, originario del oriente próximo; ambas variedades se caracterizan por su extraordinaria longevidad (existen ejemplares milenarios) ya que cuando están agotados, enfermos o han sufrido un accidente emiten rebrotes que les permiten sobrevivir y luego recuperarse. A raíz de estas características particulares el olivo era conocido en la antigüedad como símbolo de victoria e inmortalidad.

El olivo era también el símbolo de la deidad griega de los herreros, pacifica y guerrera a la vez.

---

[11] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 428

Las palabras *olivo* y *oliva* vienen de la palabra latina *olea*, que a su vez proviene de la griega *eala*; en griego *elaios* significa acebuche (olivo silvestre) y es también la palabra que designa el acto de arrojar de un lugar a los malos espíritus valiéndose de la ayuda de ramas de olivo.

5.1.3.18 el bronce

La aleación metálica de cobre y estaño da como resultado el bronce. Simboliza la dureza de carácter: ser decidido, inflexible e incluso insensible, y la fuerza no solo física, al ser infatigable, sino también la fuerza de voluntad en el sentido de perseverante. El bronce es también símbolo de orgullo.

5.1.3.19 el sueño

Se cree que el sueño contiene un mensaje secreto de los dioses y es premonitorio.[12]

5.1.3.20 la zumaya

El otro nombre de la zumaya es autillo (Otus Scops) y es un rapaz nocturno. Es un pequeño buho de color gris y ojos amarillos.

Posiblemente García Lorca denominó “zumaya” al ave que cantaba en el árbol tratándose sin embargo de un mochuelo (Athene Noctua), porque es muy fácil confundirlos.

El mochuelo es una pequeña lechuza de color pardo con manchas blancas y ojos amarillos; esta variedad abunda en los campos andaluces y se la ve con frecuencia en los atardeceres y las noches posada sobre los olivos. Su canto corresponde a una serie de reclamos agudos y fuertes. Su nombre científico proviene de Atenas y Atenea porque era el símbolo de la ciudad y el animal sagrado que acompañaba a la diosa.

5.1.3.21 el árbol

En la iconografía cristiana el árbol es símbolo de la vida querida por Dios.

---

[12] Francisco J. Flores Arroyuelo, *“Diccionario de supersticiones y creencias populares”*, Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 116 y 117

Las tres etapas por las que pasa un árbol a través del ciclo anual hacen referencia a la vida, la muerte y la resurrección. A nivel general simboliza el eje entre dos mundos.[13]

5.1.3.22 el cielo

El cielo representa el velo que cubre "el otro mundo", una tapadera entre lo material y lo espiritual.

5.1.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

La preocupación central de los seres humanos es la organización de su vida con los fenómenos principales de búsqueda de alimentos, de vivienda, de protección, de pareja y de los ritos de paso. La mejor manera de concienciar los problemas vitales es su síntesis intuitiva en un sustantivo abstracto y su subsiguiente desarrollo actancial. Los nombres abstractos corresponden a dos tipos de predicados que la tradición denomina verbos intransitivos y transitivos.

A y B representan a los actantes; A = el niño B = la luna

En este caso **muerte** corresponde al sustantivo abstracto

Tipo intransitivo: muerte > A + morir / estar muerto

Tipo transitivo: muerte > B + matar + A

5.1.4.1 Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la vida del niño vs. la muerte del niño

- *Variación o matización sinonímica:* A + morir / A + fallecer / A + expirar / A + fenecer; B + matar + A / B + asesinar +A / B + aniquilar + A

- *Establecimiento de comparaciones:* la muerte del niño vs. la muerte de la niña mártir Eulalia

[13] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 89, 90, 91 y 92

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* el asesinato de personas desvalidas

- *Inserción en una cronotopía:* el niño + morir + después de ver a la luna bailar + en la fragua

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* el niño vivo > transformación > el niño muerto: vida 1 de A > muerte del niño > vida 2 de A = ascensión de su alma o espíritu al cielo, ¿sentido de la vida eterna? / última hazaña del niño = mirar a la luna desnuda > agonía del niño = sobre el yunque > tránsito del niño = morir en la fragua > entierro del niño = posiblemente en el olivar después del velorio > nueva vida del niño en el otro mundo

- *Amplificación causal y consecutiva:* la luna actúa de manera criminal y asesina al niño, cuya muerta provoca posteriormente la tristeza de los gitanos.

- *Modalización:* el niño era frágil e inocente y su muerte fue inesperada y súbita.

5.1.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.1.5.1 Estructuras narrativas

El romance es en sí mismo una narración, pero entre los versos números 1 y 8 se relata que la luna llega a la fragua donde se encuentra el niño que la mira y ella le baila desnudándose.

Posteriormente entre los versos números 21 y 36 se cuenta que llega la hora en que muere el niño y los gitanos sin saberlo vienen tardíamente en su búsqueda porque ya había expirado y lo lloran mientras lo velan.

5.1.5.2 Estructuras descriptivas

En el verso número 2 se dice que la luna lleva un fastuoso vestido de flores y en el número 20 que es níveo y almidonado.

Luego entre los versos números 5 y 8 se hace notar que la luna mueve sus brazos en el aire y se deshace así de la parte superior de su vestimenta mostrándole al niño sus firmes senos.

En los versos números 15 y 16 se hace referencia a que el niño morirá sobre el yunque y en los números 23 y 24 que el niño ya está muerto en la fragua.

Más tarde, en los versos números 27 y 28 se dice que los gitanos se aproximan a la fragua con las cabezas levantadas y los ojos entornados y en el verso número 34 que expresan su pena gritando.

Finalmente en el verso número 32 se especifica que es la luna quien lleva al niño por el cielo de la mano.

5.1.5.3 Estructuras argumentativas

En el verso número 9 el niño le pide a la luna que huya, pues le dice que si los gitanos la encontrasen con él convertirían su corazón en collares y anillos.

Luego en el verso número 18 el niño justifica el solicitarle nuevamente a la luna que huya diciéndole que ya siente (aproximarse) los caballos de los gitanos.

5.1.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 El niño vivir y encontrarse en la fragua

C La luna llegar inesperada y seductoramente a la fragua

S1 El niño ver bailar a la luna y prendarse de ella

I El niño desear convertirse en adulto en manos de la luna

T El niño entregarse a la voluntad de la luna

A La luna y el niño encontrarse a solas

D La luna enfurecerse por la venida de los gitanos y asesinar al niño

S3 El niño morir y ascender al cielo

5.1.7 Análisis morfológico del texto

El poeta se ha valido de treinta y seis versos para escribir este romance, divisibles en diecinueve oraciones.

5.1.7.1 Flexión nominal:

Desde el comienzo al término del romance existe una reiterada utilización del morfema de género masculino de sustantivo o adjetivo, como así mismo del morfema de número plural vinculado a los anteriormente mencionados (v. 2, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 14, 16, 18, 20, 22, 23, 24, 26, 28, 30, 32, 34 y 36).

5.1.7.2 Flexión verbal:

En el poema hay una repetición múltiple del tiempo Presente del Modo Indicativo (v. 3 -dos veces-, 6, 7, 18, 24, 29, 30, 31,33, 35 –dos veces-). También figura el Modo Imperativo en cinco ocasiones (v. 9, 13, 17 y 19 -dos veces-).

Aparecen además dos estructuras del Modo Subjuntivo; la primera en función de una formulación de hipótesis y la otra en forma de expresión de voluntad (v. 11 y 12; v. 13 y 15).

Finalmente existe el Gerundio del Modo Infinitivo (v. 4 y 36 -donde enfatiza la acción en curso- y v. 22 -donde acompaña una acción simultanea y tiene valor modal-).

5.1.8 Análisis sintáctico del texto

En el romance hay un sintagma nominal, diez oraciones simples y diez oraciones compuestas.

5.1.8.1 Sintagmas nominales

“Las cabezas levantadas y los ojos entornados” se refiere a los gitanos que marchaban con altivez y los párpados semi-cerrados para fijar mejor la vista.

5.1.8.2 Oraciones simples

v. 3; v. 4; v. 9; v. 13; v. 29 y 30; v. 31 y 32; v. 35 y 36

5.1.8.2 Oraciones compuestas

1. La luna vino a la fragua con su polizón *de nardos* (oración adjetiva especificativa).

2. En el aire *conmovido* (oración adjetiva especificativa) *mueve la luna* sus brazos *y enseña*, *lúbrica y pura* (oración adjetiva explicativa), sus senos (oración copulativa) *de duro estaño* (oración adjetiva especificativa).

3. *Si vinieran los gitanos, harían con tu corazón collares y anillos* (oración condicional) *blancos* (oración adjetiva especificativa).

4. *Cuando vengan los gitanos, te encontrarán sobre el yunque* (oración de tipo temporal) con los ojillos *cerrados* (oración adjetiva especificativa).

5. Huye luna, luna, luna, *que ya siento sus caballos* (oración de tipo causal).

6. Niño, déjame, no pises mi blancor *almidonado* (oración adjetiva especificativa).

7. El jinete se acercaba *tocando el tambor* (cláusula de Gerundio con valor modal) *del llano* (oración adjetiva especificativa).

8. Dentro de la fragua el niño tiene los ojos *cerrados* (oración adjetiva especificativa).

9. Por el olivar venían, *bronce y sueño* (oración adjetiva explicativa), los gitanos**.** Las cabezas *levantadas* (oración adjetiva especificativa) y los ojos *entornados* (oración adjetiva especificativa).

10. Dentro de la fragua lloran, *dando gritos* (perífrasis verbal con valor modal), los gitanos.

5.1.9 Análisis lexicológico del texto

luna = once veces (título –por dos-, v. 1, 6, 9 –por tres-, 17 –por tres- y 31)

niño = seis veces (v. 3, 4, 13, 19, 23 y 32)

gitanos = cuatro veces (v. 10, 14, 26 y 34)

ojillos / ojos = tres veces (v. 16, 24 y 28)

fragua = tres veces (v. 1, 23 y 33)

aire = tres veces (v. 5, 35 y 36)

venir: en las formas conjugadas vino / vinieran / vengan / venían = cuatro veces (v. 1, 10, 14 y 25)

mirar: en las formas conjugadas mira / mirando = tres veces (v. 3 –por dos- y v. 4)

velar: en las formas conjugadas vela / velando = tres veces (v. 35 –por dos- y v. 36)

huir: en la forma conjugada huye = dos veces (v. 9 y 17)

cantar: en la forma conjugada canta = dos veces (v. 29 y 30)

5.1.10 Remedialización

En el poema se encuentran las siguientes figuras literarias:

Aliteración: El énfasis en los verbos *"mira, mira", "vela, vela" y "canta…cómo canta"* hace percibir la fuerza de la acción.

Anáfora: Con la repetición de las palabras *"El niño" y "El aire"* al comienzo de los versos es posible sentir su presencia.

Metáfora:

1. *"En el aire conmovido mueve la luna sus brazos"* significa que una atmósfera cargada de erotismo comienza a bailar la luna para seducir al niño.

2. *"Si vinieran los gitanos harían con tu corazón collares y anillos blancos"* quiere decir que si los cíngaros encontraran a la luna (con el niño) no le perdonarían la vida, la matarían.

3. *"Cuando vengan los gitanos te encontrarán sobre el yunque con los ojillos cerrados"* equivale a decir que a su llegada, los gitanos hallarán al niño sin vida.

4. *"El jinete se acercaba tocando el tambor del llano"* es el aviso y la aproximación del cambio de estado del niño, es decir de su muerte.

5. *"Por el olivar venían bronce y sueño los gitanos"* se refiere al desplazamiento de los cíngaros, con actitud orgullosa y aspecto de hipnotizados.

Paralelismo: La insistencia en la frase *"Huye luna, luna, luna"*, pronunciada dos veces por el niño transmite su temor por la vida de ella. La respuesta dada por la luna *"Niño, déjame que baile"* y *"Niño, déjame, no pises mi blancor almidonado"* transmite su terquedad.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden “despertar” los sentidos:

Vista: luna / fragua / polisón / nardos / niño / brazos / senos / estaño / gitanos / corazón / collares y anillos blancos / baile / yunque / ojillos cerrados / blancor / ojos cerrados / olivar / bronce / cabezas levantadas / ojos entornados / árbol / cielo

Oído: aire / caballos / jinete / tambor / canta / zumaya / lloran / gritos

Olfato: nardos

Gusto: - o -

Tacto: aire / duro / almidonado / de la mano

5.1.11 Intertextualidad

Sin lugar a dudas, en este poema están presentes los personajes mitológicos griegos Efesto y Atenea.

Efesto era el dios del fuego y patrono de los herreros y fue criado en una cueva donde las Océanides Eurínome y Tetis le instalaron una fragua.

Atenea era la diosa de la guerra y la paz y patrona de los herreros y su símbolo era el olivo.

Cuenta la leyenda que Atenea había permanecido ajena a toda pasión amorosa, conservando con orgullo su virginidad. En una ocasión visitó el taller de Efesto para encargarle que forjase unas armas y él intentó unirse a ella por la fuerza. Atenea consiguió desasirse a tiempo de su agresor y el semen de éste cayó sobre la tierra fecundándola. Poco tiempo después nació Erictonio y Atenea lo crió en su templo como si fuera su propio hijo.

En el romance también existe la alusión a Hécate; ésta era la diosa griega de la magia, hechicería y brujería. Hécate es la representación del lado oscuro de la luna y simboliza la muerte.

5.1.12 Síntesis e Interpretación

La luna (personaje femenino, perturbador, cautivador, misterioso y mortal) llega a una fragua (fogón o lugar donde se calientan y forjan los metales, ubicado en un bosque y alejado del caserío) durante la noche y encuentra allí al niño (persona púber, vulnerable

e inocente). Ella viene ataviada con un polisón de nardos (vestimenta ostentosa pero que permite moverse con soltura y hecha de flores blancas muy olorosas en especial a esa hora) y él la mira mientras ella baila mostrándole los senos (zona erótica del cuerpo femenino). Pese al efecto agradable y de excitación que esto provoca en él, le pide que huya (intuición del peligro) porque si la encontraran ahí los gitanos (gente del grupo al cual él pertenece) harían con su corazón collares y anillos (advertencia de un ataque violento).

La luna le dice que la deje bailar (existe la determinación de concluir lo comenzado) y que al llegar los gitanos lo encontrarán sobre el yunque (pieza de hierro sobre la que se trabajan los metales para darles la forma deseada) con los ojillos cerrados (aviso de muerte). El niño le insiste en que se vaya (intención de salvarla) porque ya escucha los caballos (él se refiere a los animales que montan los gitanos, pero los caballos estos son del tipo mítico), a lo que ella responde nuevamente que la deje y que no pise su blancor (luz propia de la luna y/o color de su vestido) almidonado (de material pasado por agua con almidón, crujiente, tieso, con sonido especial y aspecto perfecto).

Se siente un jinete (presagio de muerte) acercarse tocando un tambor (anuncio de otro paso). El niño está en la fragua con los ojos cerrados (ya ha muerto). Por el olivar (bosque de olivos, cuyas ramas son representación de victoria, de guerra y sirven para ahuyentar a los malos espíritus) vienen los gitanos (rescate del niño y expulsión de la luna) con las cabezas levantadas (actitud decidida) y los ojos entornados (forma de visualizar algo sin encandilarse).

Canta una zumaya (ave nocturna que chilla y grita; confirmación de muerte) posada en un árbol (este brota, perece y rebrota; comparable a un ser humano que nace, muere y resucita). Se ve la luna en el cielo con el niño de la mano (ascensión con guía). Los gitanos lloran (tristeza y dolor) y gritan (desesperación) dentro de la fragua (lugar del velorio) y el aire la vela (participa también en el velatorio).

En el primer párrafo es evidente que se describe un rito de iniciación sexual. Hay tres personajes que participan en él: la luna como activa iniciadora, el niño como pasivo-activo iniciando y el aire como inactivo testigo y seguro iniciado, porque de otra forma no hubiese podido acompañarlos. Un acto previo al rito es la salida de la casa paterna y muchas veces el aislamiento; el niño ha cumplido con esto porque no está en su hogar ni con su familia, sino en la fragua y solo. La fragua es el clásico lugar iniciático: se encuentra en un bosque, en un sitio apartado y por lo mismo lejano, de acceso relativamente dificultoso, el cual no necesariamente todos conocen y allí ocurren transformaciones; en este caso el niño se convertiría en adulto. La vestidura forma parte de la ornaméntica y es un aspecto importante a considerar en un rito porque influye fuertemente el sentido visual; la luna viste de blanco, color de atuendos rituales porque representa bondad y paz, y color femenino de nupcias porque significa pureza;

la primera particularidad de su vestimenta es que está hecha de flores aromáticas y las fragancias juegan un papel importante en los ritos porque exacerban el sentido del olfato positivamente, la segunda es que se trata de un polisón y este modelo era denominado con el sugerente apodo de “sígueme” en el mundo galante. La hora en que ocurre todo es coincidente con la que se dispone habitualmente para este rito iniciático concreto: la noche. La fecha corresponde al plenilunio, período ideal para una celebración con la característica de iniciación sexual por la especial sensibilidad que presentan las personas, vinculante con el necesario condicionamiento psicológico. La preparación física requerida muchas veces depende del estado de la psique.

La luna comienza a bailar y si su baile conmueve hasta al aire con mayor razón conmueve al niño, pues ella enseña lúbrica y pura sus senos de duro estaño; la danza es parte del ritual, por un lado ayuda a vencer el miedo y por otro provoca el trance o “pasar más allá”; la luna danzarina muestra de manera lasciva e incitando a la lujuria y bella, sin defecto, sus senos turgentes y luminosos; el niño está dispuesto.

…interrupción…

Repentinamente el niño rompe el hechizo del momento porque vuelve a un estado consciente y tiene un presentimiento; le dice que escape porque si vienen los gitanos y la hallan con él le sacarán el corazón y lo convertirán en joyas. Inmediatamente la luna, que no había hablado, le responde imperativamente que la deje bailar y le advierte que cuando vengan los gitanos lo encontrarán muerto sobre el yunque.

El niño insiste en que arranque porque siente que se aproximan los caballos donde supone vienen montados los gitanos. La luna le ordena que la deje y que no pise su vestido.

…en el momento en que se corta la secuencia ritual no se consuma el rito original…

Si se considera que la luna del romance posee un cuerpo femenino voluptuoso y un temperamento sensual es posible definirla como una hembra y sugerir que como tal reacciona de manera visceral desarrollando un alto grado de frustración, ofuscación y ansia de venganza al sentirse rechazada o insatisfecha. En el caso del niño ni su candidez, el no ser un macho y por lo mismo el justificado temor ante la eventual aparición de los gitanos ni sus buenas intenciones de evitar una desgracia son elementos que aplaquen la furia de ella y lo pongan a salvo.

Es de esta suerte que la danzarina seductora deviene en bailarina mortífera, el niño que se convertiría en adulto de vivo se transforma en muerto y el rito de iniciación sexual cambia a rito de paso.

“PAN IM SCHILF” Arnold Bröcklin

5.2 Preciosa y el aire

Este es el segundo romance del poemario de Federico García Lorca y está dedicado a Dámaso Alonso, quien, al igual que el primero fue integrante de la llamada Generación del 27. Los escritores se conocieron en la Residencia de Estudiantes de Madrid cuando ambos participaban en unas actividades culturales organizadas por la ya mencionada institución.

"Preciosa y el aire" fue publicado por primera vez en Málaga, por la revista de poesía *"Litoral"*, número uno, en noviembre del año 1926.

5.2.1 Relación entre el título y el tema

En el título se mencionan ya las dos figuras principales del poema; Preciosa es una niña gitana y el Aire un personaje masculino. Ella posee gran belleza, la cual despierta en él un deseo enorme de poseerla cuando la ve y comienza a perseguirla. Aparentemente ella está en edad de ser iniciada sexualmente, pero no lo desea o, por lo menos, no lo desea de esa manera, de tal forma que huye y él no logra alcanzarla. El rito no se lleva a cabo.

Este poema trata de un "mito de playa tartesa".[14]

5.2.2 Las estrofas y los versos

El romance está dividido en tres partes que semejan introducción, desarrollo y conclusión (o epílogo).

La primera parte se compone de una sola gran estrofa que consta de cuatro sub-estrofas de cuatro versos cada una y da un total de dieciséis versos. La segunda parte está formada por cinco estrofas separadas y de distinto tamaño; tienen ocho, cuatro, cuatro, cuatro y seis versos respectivamente. La tercera parte está compuesta por cuatro estrofas aisladas y cada una tiene cuatro versos; la sumatoria de versos corresponde a dieciséis y coincide con el número de los de la primera.

En la primera estrofa se habla sobre Preciosa, que camina por un sendero y toca un instrumento y sobre las circunstancias que la rodean: soledad, silencio, oscuridad, arbustos, mar y lejanía de otras personas como los carabineros y los gitanos, porque

[14] Federico García Lorca, *"Epistolario",* I, pág. 148

los primeros duermen en lo alto de la sierra y los segundos se divierten en lo bajo de la playa:

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

La segunda parte del poema comienza, precisamente, con la segunda estrofa; en ella se reitera que la niña se desplaza y toca un instrumento y se agrega que es vista por el viento, el cual siempre está atento y que este, desnudo, se queda mirándola sin que ella se de cuenta porque, como niña que es, está preocupada solamente de su música:

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

San Cristobalón desnudo,

lleno de lenguas celestes,

mira a la niña tocando

una dulce gaita ausente.

Sobre la petición que hace el viento a Preciosa, de dejarlo levantarle el vestido para verla y tocar sus genitales, trata la tercera estrofa:

Niña, deja que levante

tu vestido para verte.

Abre en mis dedos antiguos

la rosa azul de tu vientre.

En la cuarta estrofa aparece la huída de Preciosa y la persecución del viento-hombrón:

Preciosa tira el pandero

y corre sin detenerse.

El viento-hombrón la persigue

con una espada caliente.

La estrofa número cinco refleja lo peligroso de la situación en que se encuentra la niña, al punto que ese peligro es percibido por elementos de la naturaleza como el mar, los olivos, los cañaverales y la nieve, y por tanto los involucra:

Frunce su rumor el mar.

Los olivos palidecen.

Cantan las flautas de umbría

y el liso gong de la nieve.

La siguiente estrofa (sexta) transmite desesperación; “una voz” le dice a Preciosa de manera imperiosa que escape del viento perverso, que corra y le saque distancia:

¡Preciosa, corre, Preciosa,

que te coge el viento verde!

¡Preciosa, corre, Preciosa!

¡Míralo por dónde viene!

Sátiro de estrellas bajas

con sus lenguas relucientes.

Con la séptima estrofa comienza la tercera parte del romance; en ella se habla de la llegada de la asustada niña a la casa del cónsul inglés, ubicada en altura:

Preciosa, llena de miedo,

entra en la casa que tiene

más arriba de los pinos,

el cónsul de los ingleses.

Luego, en la estrofa número ocho, hay una descripción del estado en que se encontraban y de la manera como estaban vestidos los tres policías que aparecen tras sentir a Preciosa gritar:

Asustados por los gritos

tres carabineros vienen,

sus negras capas ceñidas

y los gorros en las sienes.

La novena estrofa trata de la acogida que da el cónsul a Preciosa y su vano intento para calmarla ofreciéndole cosas de beber:

El inglés da a la gitana

un vaso de tibia leche,

y una copa de ginebra

que Preciosa no se bebe.

La niña cuenta lo sucedido a los que se encuentran junto a ella en la última estrofa; mientras ella llora, el viento colérico y encolerizado azota el tejado de la casa:

Y mientras cuenta, llorando, *55*

su aventura a aquella gente,

en las tejas de pizarra

el viento, furioso, muerde.

5.2.3 Los símbolos

Aparecen sentimientos extremos y los géneros masculino y femenino enlazados con los cuatro elementos esenciales (aire, agua, tierra y fuego) ocultos en la figura de los personajes o en objetos, lugares, vestiduras, actitudes y reacciones que son mencionados a lo largo del romance.

5.2.3.1 Preciosa

La niña gitana tiene un nombre elocuente: es bella y representa la hermosura. Es el símbolo de la feminidad, la pureza, la inocencia, la virtud. Ella hace pensar en la esperanza y el próspero futuro.

5.2.3.2 el aire

De acuerdo a la definición dada por el filósofo griego Empédocles[15], el aire es uno de los cuatro elementos originales e inmutables; los otros son el fuego, la tierra y el agua, y la combinación de todos ellos es lo que conforma “la realidad”.

[15] Además de pensador era predicador, médico, profeta, sacerdote, político democrático, mago y poeta. Escribió unos himnos purificatorios y el libro llamado

El aire junto con el fuego son elementos activos y masculinos; la tierra y el agua son elementos pasivos y femeninos.

Transformado en viento, el aire simboliza las pasiones humanas o los poderes divinos y los gitanos sienten un miedo atávico al viento. En Egipto y Grecia se creía que los vientos eran maléficos.[16]

Este símbolo de sexualidad llamado viento, textualizado innumerables veces y fuente prototípica de la concepción, además de estar en todas partes tiene la capacidad de ir a la caza de una doncella penetrando incluso en lugares sagrados y de reclusión sin que nadie ni nada se lo pueda impedir.[17]

5.2.3.3 la "luna de pergamino"

La niña camina tocando una "luna de pergamino", que es un pandero o una pandereta (esta es un poco más pequeña y más popular). Lorca nombra al instrumento de esta manera por su forma redonda, su color blanco y porque está hecho de papel o de cuero de res liso y estirado.

Dentro de las asociaciones de la luna está la de la feminidad y la belleza, como así mismo la de la fecundidad; el color blanco significa pureza; el cuero estirado semeja la piel adolescente. De esta suerte, la pandereta, femenina, bella, fecunda, pura y tersa bien puede ser un reflejo, símbolo o prolongación de la mismísima Preciosa.

5.2.3.4 el sendero

El sendero está asociado al ciclo de la vida; la niña gitana recorre un camino ascendente desde la playa hasta los picos de la sierra, de la infancia a la adultez.

"*Sobre la Naturaleza" (Peri physeos)*, del cual se conservan aproximadamente sólo unos 450 versos de los cerca de 5.000 que lo conformaban originalmente y desde donde fue tomada la definición que aparece más adelante.

[16]Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos tradicionales"*, Ediciones Siruela, España, Madrid 2005, págs. 74 y 75

[17] Michael Metzeltin & Margit Thir, "*El arte de contar: una iniciación. Un ensayo metodológico y antropológico acerca de la textualidad"*, Universidad de Murcia, España 2002, pág. 72

5.2.3.5 el cristal

Este es un símbolo de pureza por las similitudes visuales que tiene con el agua, por ejemplo la transparencia y la capacidad de reflejar formas. El cristal representa el agua.

5.2.3.6 el laurel

El laurel (Laurus Nobilis) es un arbusto o árbol de la región mediterránea, oloroso y de verdes hojas perennes. Desde los tiempos de la antigua Grecia ha sido el símbolo de la victoria, de la gloria y la fama conseguidas con acciones o actividades de mérito.[18]

El nombre actual deriva del latín *laurus* y está relacionado con el acto de alabar. En la Roma antigua se confeccionaban las coronas de los generales triunfadores en las batallas con ramas y hojas de laurel.

El laurel representa la tierra.

5.2.3.7 el mar

El mar es la representación de la fuerza en constante dinamismo; es el símbolo de la vida universal.[19]

El mar es un agente transitivo y mediador entre lo formal y lo no formal, y analógicamente también entre la vida y la muerte.[20]

5.2.3.8 la noche

La noche está relacionada con el principio pasivo, lo femenino y el inconsciente.

Como las tinieblas y la oscuridad han precedido a la luz y la formación de todas las cosas, la noche tiene un significado vinculado con fertilidad, virtualidad y simiente.

---

[18] *"El pequeño Larousse ilustrado",* Colombia, Santafé de Bogotá 2003, pág. 602

[19] José Antonio Pérez-Rioja, *"Diccionario de símbolos y mitos"*, Editorial Tenos, España, Madrid 1988, págs. 320 y 321

[20] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos"*, Editorial Labor, España, Barcelona 1982, pág. 298

En la doctrina tradicional, la noche, al igual que el color negro, simboliza la muerte.[21]

5.2.3.9 el pez

El pez es un "ser psíquico" dotado de poder para adentrarse en lo inferior, es decir, en el inconsciente.

Para algunos autores el pez tiene un sentido fálico a causa de su forma de huso y su capacidad de penetrar en las profundidades, en cambio para otros posee un simbolismo espiritual dada su antigua utilización como signo o seña de los cristianos o representa la fecundidad por la extraordinaria abundancia de sus huevos.[22]

5.2.3.10 los carabineros

Carabinero es el nombre que recibe un policía que porta una carabina (fusil corto). Los carabineros son los representantes de la ley y garantes del orden público. Por contraposición con los gitanos aparecen en el poema como un símbolo de fuerza y violencia.

El Cuerpo de Carabineros de España se dedicaba fundamentalmente a la vigilancia y protección de las costas y fronteras. Fue fundado en 1829 y funcionó de manera activa e independiente hasta 1940, fecha en que se incorporó a la Guardia Civil.

5.2.3.11 las "torres blancas"

Este tipo de civilizadas construcciones semejan nichos, el sitio donde habitan los difuntos. El color blanco acentúa esa percepción visual porque es un color que simboliza frialdad.[23]

---

[21] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos"*, Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 332

[22] Ibídem, págs. 366 y 367

[23] Federico García Lorca, "*Primer Romancero Gitano"*, edición y comentarios de Miguel García-Posada, Editorial Castalia, España, Madrid 1988, pág.111

5.2.3.12 los ingleses

Los ingleses, caracterizados por su flematismo, simbolizan el orden, la pulcritud, la puntualidad y la planificación. Son la antítesis del concepto generalizado vinculado a los gitanos.

Este grupo de personas aparecen en el romance como una representación del mundo moderno y por lo mismo contrastan con los habitantes romaníes de la región andaluza.

5.2.3.13 los "gitanos del agua"

Existen dos posibles definiciones para esta expresión. La primera, la concreta y literal, sería la que se refiere a un grupo de personas de origen romaní que vive en la costa andaluza. La segunda, de tipo abstracto, es la que "agitaniza" a los peces llamándolos de esa forma.

Es probable que en el poema *"Preciosa y el aire"* Lorca se refiriese tanto a los cíngaros que viven a orillas del mar como a los animales marinos. Desde la perspectiva del autor ambos grupos simbolizan el espíritu de sobrevivencia, pues son huidizos, escapadizos. Muestra de esto son los versos del poema de *"Muerte de Antoñito el Camborio"* donde Federico García Lorca dice que *"En la lucha daba saltos jabonados de delfín".*

Los gitanos son un grupo de gente fuertemente unida a la naturaleza; la palabra "gitanos" unida al complemento "del agua" manifiesta la pertenencia de ellos a este elemento natural con el que forman una especie de relación simbiótica.

5.2.3.14 las caracolas

La caracola es la concha vacía de un caracol marino, en general de gran tamaño y que produce un sonido musical al soplar hacia su interior por el vértice abierto.[24]

La simbología de la caracola la enlaza con el dolor.[25]

---

[24] *"Gran Diccionario de la Lengua Española"*, Editorial Larousse, España, Barcelona 2000, pág. 244

[25] Manuel Asur, definición en el comentario sobre su libro de poemas *"Lo que dice la caracola*", artículo publicado en *"La Nueva España, Diario Independiente de Asturias"* el jueves 13 de diciembre de 2007

5.2.3.15 el color verde

La palabra verde proviene del latín “viridis”. Es el cuarto color del espectro solar y se ubica entre el amarillo y el azul.

Este adjetivo se refiere a los frutos inmaduros que aún no han alcanzado la sazón para ser consumidos, y a las zonas o espacios donde no se ha edificado y han sido destinados a parques o jardines. El mismo calificativo aplicado a personas jóvenes significa inexperto, pero cuando se trata de mayores quiere decir obsceno.[26]

Tradicionalmente el verde simboliza la esperanza, aunque también se le asocia con la envidia, cuya base es el afán de poseer lo que pertenece a otro.

5.2.3.16 San Cristóbal

Según la tradición, San Cristóbal fue un hombre que habría existido en el siglo III y habría llevado una vida de pecador impío antes de arrepentirse y convertirse al cristianismo.

Se trata de una narración de carácter legendario y la historia que circula sobre él dice que se trataba de un apuesto gigante, orgulloso y lujurioso que estaba dispuesto a tener como amo solamente al señor más importante de la tierra.

Primero sirvió a un rey al que abandonó a poco andar al descubrir que el demonio estaba por encima de cualquier monarca, pero no tardó en quitarse esta idea de la cabeza porque conoció a un brujo que le contó que Jesucristo se encontraba más arriba que Satanás y decidió buscarlo para servir a la persona más poderosa.

Después de un tiempo Jesús se le apareció bajo la forma de un niño, que le pidió al gigante que propagara la fe cristiana y lo bautizó con nombre de Cristóbal, cuyo significado es “el portador de Cristo”. Luego murió degollado o saeteado en la ciudad siria de Samos por orden del rey Dagón, el cual deseaba que renegara del cristianismo y se sometiese a los ídolos.

Su fiesta se celebra el diez de julio; es el patrono de los transportistas, los automovilistas y los viajantes. La devoción popular ha hecho del santo, además, un buen casamentero.

---

[26] *“Gran Diccionario de la Lengua Española”*, Editorial Larousse, España, Barcelona 2000, pág. 1805

Existe un cuento sobre una vieja gitana que molesta con él iba a injuriarlo diciéndole: “San Cristobalón, / manazas, patazas…”[27]

5.2.3.17 el color celeste

De todos, es el color más espiritual porque simboliza el cielo y el paraíso. Es el resultado de la combinación de la pureza del blanco y la nobleza del azul.

5.2.3.18 la “rosa azul”

La rosa, aparentemente originaria del Asia, se encuentra como motivo artístico ornamental por primera vez hacia el año 3.000 A.C. en documentos orientales; el primer registro literario de la existencia de la rosa en occidente se remonta al año 800 A.C., cuando Homero cantó al “perfume de las rosas” y a los “dedos de rosa”.

Existe una leyenda china que cuenta que la hija de un próspero y respetado emperador estaba en edad de casarse, pero no sentía ningún interés en ello. La chica, bella e inteligente, cedió a las presiones de su padre aceptando casarse con cualquiera de los tres pretendientes que éste había seleccionado para ella a condición de que sería elegido aquel que le llevara una rosa azul, porque bien sabía que no existía ese color en esa variedad de flor. Tras frustrados intentos por encontrar lo que la princesa les pedía, los tres pretendientes cesaron en su empresa y ella permaneció soltera como deseaba. Una noche, cuando se encontraba paseando por el palacio, escuchó una dulce canción y más tarde conoció al dueño de la voz; la princesa y el trovador se enamoraron y él la obsequió con una rosa blanca, la cual ella aceptó como de color azul.

Posiblemente sea esta la explicación de por qué la rosa azul es el símbolo del Romanticismo.

Por otra parte, la rosa ha sido desde hace largo tiempo un símbolo de feminidad y fecundidad dentro del mundo cristiano; existen múltiples representaciones de María madre de Jesús rodeada de rosas, o alusiones a una aparición de ella, donde se la llama Virgen de las Rosas.

Esta flor corresponde a la simbología mariana.

---

[27] Daniel Devoto, *“Notas sobre el elemento tradicional en la obra de García Lorca”*, Argentina, Buenos Aires 1975, págs. 23 a 72

En el ámbito literario, no obstante, la rosa alude tradicionalmente al órgano sexual femenino. El color azul es el más inmaterial de todos los colores y, como el blanco, es sinónimo de pureza.

Dentro del espectro de la rosa cromática, el color azul es próximo al violeta y semeja al tono violáceo. En el romancero, la combinación del nombre *"rosa"* y el adjetivo *"azul"* está referido a la vulva virginal de Preciosa, y refuerza esta idea el complemento *"de tu vientre".*

5.2.3.19 la espada

Tradicionalmente, la espada es el símbolo del poder, la lucha, la actividad y la justicia.

La dualidad está presente en ella pues puede tener un aspecto positivo y creador, como así mismo uno negativo y destructivo: con espadas se consigue la ansiada paz después de la violenta guerra.

Este instrumento ha formado parte de ceremonias de envestidura de caballeros, coronación de reyes y otras de semejante categoría, lo cual le ha dado un carácter sacro.

La espada a lo largo de la Historia ha sido un instrumento de uso, fundamentalmente, masculino y por lo tanto se la ha asociado a ese género; tal vez como consecuencia de esto ha sido relacionada con la virilidad derivando finalmente en un símbolo fálico.[28]

5.2.3.20 los olivos (como parte constituyente del olivar) Véase *5.1.3.17*

5.2.3.21 las "flautas de umbría"

La parte de un terreno que está casi siempre a la sombra se llama umbría y dice en el romance que allí existen cañaverales.

Las cañas largas, delgadas y huecas semejan un instrumento musical y se mueven por acción del viento produciendo un sonido tétrico.

La flauta, como la caña, es un símbolo fálico.

[28] María de Lurdes Trinidade, *"La espada, el fuego y el agua"*, artículo para la revista *"El Rosacruz"*, AMORC, vol. LII, año nº 4, España, Barcelona 1999

5.2.3.22 el "gong de la nieve"

La nieve, blanca y fría, es un símbolo mortal y semeja un instrumento musical cuando el viento sopla sobre ella porque emite un ruido aterrador.

5.2.3.23 el sátiro

Los sátiros son seres campestres de la mitología greco-romana, conocidos por su condición de acompañantes de Dionisio o Baco que poseen figura de hombre, patas y orejas de cabra y cola de caballo o chivo.

El sátiro es el símbolo de la lascivia y la lujuria.[29]

5.2.3.24 las estrellas

De acuerdo a la mitología griega, las estrellas simbolizan a las Uranias. Estas eran ninfas estelares que habitaban las esferas celestes. En el esquema mitológico los sátiros perseguían a las ninfas del cielo, las montañas, el mar, los ríos, etc. con intenciones de seducirlas.

A causa de su nocturnidad, las estrellas están ligadas a la idea de noche, por su número a la de multiplicidad y por su disposición a la idea de orden y destino.

Por tratarse de un fulgor en la oscuridad, la estrella simboliza el espíritu en una lucha contra las tinieblas.[30]

5.2.3.25 los pinos

Dentro de la cultura japonesa este árbol aromático es símbolo de longevidad; para los ingleses, herederos de los celtas, el pino, cuyo nombre es "evergreen" por su cualidad de conservar sus hojas y color incluso durante el invierno, representa la vida.

---

[29] *"Gran diccionario de la lengua española"*, Larousse Editorial, España, Barcelona 2000, pág. 163

[30] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos tradicionales"*, Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 205

5.2.3.26 el cónsul

El cónsul simboliza la autoridad.

5.2.3.27 el color negro

Este es un color que no refleja ninguna radiación visible.

El negro es el resultado de la ausencia de impresiones luminosas o de la absorción de la energía lumínica.

Simboliza misterio, impureza, maldad, muerte, luto, noche y el mundo de ultratumba. [31]

5.2.3.28 la leche

La leche es el primer alimento del hombre y por ello es símbolo de vida, abundancia y fertilidad.

En algunas civilizaciones orientales asocian la leche con el conocimiento y la iniciación en el camino de la sabiduría, considerándola incluso el alimento espiritual por excelencia.

Por su blancura es también símbolo de la pureza y se la relaciona con la luna; este pensamiento llevó a sostener en Europa que era “la bebida favorita de las hadas”.

En Grecia la leche del seno de las diosas procuraba la inmortalidad, como le ocurrió a Hércules que fue amamantado por Hera. Para los celtas, por sus cualidades curativas, era la bebida de la inmortalidad y por esta razón los guerreros ingerían leche antes de entrar en combate.

Durante la Edad Media se pensaba que si una joven bebía leche con demasiada frecuencia el día de su boda llovería o tendría luego un marido quejumbroso y triste.

Algunas tradiciones orales de la Península Ibérica dicen que cuando en un establo se cae el cubo en que se recoge la leche que se está ordeñando sucederán desgracias durante algunos días, generalmente una semana, y si además alguien pisa el charco de la leche derramada el animal dejará de darla durante un tiempo.

---

[31] Francisco J. Flores Arroyuelo, *“Diccionario de supersticiones y creencias populares”*, Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 203 y 204

Para apagar el fuego se recomienda lanzar un cubo de leche además de agua sobre él. Lavarse con leche proporciona mayor blancura a la piel.

Si se ofrece leche a una persona sospechosa de brujería es conveniente añadirle un poco de sal sin que ésta lo note y darle a beber también un poco a la vaca para que no quede estéril. Se piensa que a una persona extraña no debe ofrecérsele leche porque entraña el peligro de desencadenar una serie de adversidades y que si cae una mosca en un vaso de leche es un anuncio de desgracias. Existe también la creencia que cuando la leche tarda en hervir más de lo normal es seguro que alguien está tramando algo contra los habitantes de la casa.

La leche materna posee muchas virtudes medicinales; aparte de eliminar las verrugas ayuda a restablecer a los enfermos de otitis si se ponen unas gotas en sus oídos y a aliviar el dolor de cabeza si se aplican unas gotas también tras el pabellón de la oreja.

Algunas brujas utilizaban leche materna para hacer maleficios.[32]

5.2.3.29 la ginebra

La ginebra es un aguardiente de alta graduación, producto de la destilación de malta, corregido con alcohol de raíces de jengibre y aromatizado con bayas de enebro.

Esta bebida espirituosa es el símbolo de la civilización inglesa.[33]

5.2.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

A partir de dos verbos, uno de tipo intransitivo y uno de tipo transitivo, es posible describir a una persona y luego establecer una relación conceptual entre esta y otra, reconociendo por ejemplo enemistad o lucha.

A = Preciosa B = el aire

desfloración corresponde al sustantivo abstracto

Tipo Intransitivo: desfloración > A + ser desflorada / no estar desflorada

[32] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares"*, Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 167 y 168

[33] Federico García Lorca, *"Primer Romancero Gitano"*, edición y comentarios de Miguel García-Posada, Editorial Castalia, Madrid 1988, pág. 45

Tipo transitivo: desfloración > B + desflorar + A

5.2.4.1 Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la virginidad de Preciosa vs. la desfloración de Preciosa

- *Variación o matización sinonímica:* A + ser desflorada / A + ser desvirgada; B + desflorar + A / B + desvirgar + A / B + violentar + A

- *Establecimiento de comparaciones:* el intento de desfloración de Preciosa vs. el intento de desfloración de Diana

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* la violación de una doncella

- *Inserción en una cronotopía:* Preciosa + ser desflorada + durante la noche + en el bosque

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* Preciosa tranquila y confiada > transformación > Preciosa intranquila y desconfiada: vida 1 de A > pérdida de la inocencia > vida 2 de A = cambio de comportamiento / última hazaña de Preciosa = caminar a solas tocando un pandero durante la noche y tener que refugiarse en casa del cónsul inglés > nueva vida de Preciosa como persona concienzuda

- *Amplificación causal y consecutiva:* junto a la aparición del aire con intenciones de poseerla se efectua un cambio en la chica porque comienza la percepción del peligro por parte de ella.

- *Modalización:* Preciosa era inconscientemente temeraria, descuidada y luego se vuelve conscientemente temerosa, cuidadosa tras un cambio forzoso e imprevisto.

5.2.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.2.5.1 Estructuras narrativas

En los versos números 1 y 2, y en la repetición de los mismos en los números 17 y 18 se cuenta sobre el quehacer de Preciosa, que cándidamente se desplaza de un sitio a otro sin compañía, pendiente solo de tocar un instrumento musical.

Luego en los versos números 19 y 20 se habla del levantamiento del viento cuando la ve y en los números 31 y 40 que la persigue, y que ella huye de él corriendo en los números 30, 37 y 39 hasta encontrarse a salvo en casa del cónsul inglés como dicen los versos números 44 y 46.

A través de los versos números 48 y 51 se sabe que al final del poema la chica está acompañada por tres carabineros y el cónsul, y que les narra lo ocurrido según aparece escrito en el verso número 55.

5.2.5.2 Estructuras descriptivas

En el romance existen múltiples versos que permiten conocer a los personajes, el estado y situación en que se encuentran y también la hora y el lugar en que se desarrollan los hechos.

Es posible saber que Preciosa es bonita, joven y de raza gitana porque así lo indican los versos números 2, 18, 29, 37, 39, 43 y 54, donde se repite su elocuente nombre, 23 y 25 (donde se la llama *"niña"*) y 51 respectivamente; también que el aire es viento acechante, impúdico, lujurioso, sensual, erótico, obsceno y rabioso como señalan los versos números 20, 21, 22, 23, 24, 31, 32, 38, 41 y 58 correspondientemente.

Se infiere el momento en que se desarrolla la acción mediante los versos números 5 y 8, y eventualmente 10, 19 y 20 porque los verbos "dormir" y "levantarse" se asocian de manera inmediata con la noche.

La apariencia de los carabineros está precisada en los versos números 49 y 50, donde se señala que están vestidos con capas de color negro y gorros ceñidos, como así mismo su primer estado durmiente en el verso número 10 y el segundo asustado en el verso número 47.

En relación al sitio donde se desarrolla la acción, al comienzo es en un bosque de pinos donde también hay arbustos de laurel, olivos y cañaverales de acuerdo a los versos números 4, 16, 34, 35 y 45, donde existe un sendero calificado de "anfibio", lo cual indica la proximidad del mar de acuerdo al verso número 3, que se encuentra entre la playa y la montaña como figura en los versos números 7, 9, 13, 15, 33, 36 y 45, y al final en el lugar donde habitan los extranjeros y su cónsul según los versos números 9, 11, 12, 44, 45 y 46.

Si bien es cierto que lo desesperado de la situación al igual que el enorme peligro en que se encuentra la niña es perceptible desde el comienzo del romance, esto se hace casi tangible cuando el poeta precisa las reacciones de los elementos mar, olivos, cañas y nieve en los versos números 33, 34, 35 y 36, y cuando compromete al lector y

lo hace partícipe hasta el punto de querer decir en voz alta conjuntamente con él los versos números 37, 38, 39 y 40.

5.2.5.3 Estructuras argumentativas

En el verso número 11 se especifica por qué razón los carabineros duermen en los picos de la sierra y es porque vigilan las construcciones donde habitan los ciudadanos ingleses.

El evidente deseo que ha despertado Preciosa en el viento y las intenciones de este de consumar el acto sexual aparece en los versos números 25, 26, 27 y 28, pues le pide que lo deje hacer, y luego, cuando ella arroja su pandero y comienza a correr deja de manifiesto su negativa.

5.2.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 Preciosa ser virgen y caminar sola por un sendero

C El aire ver y desear poseer a Preciosa

S1 Preciosa encontrarse con el viento y percibir sus intenciones

I Preciosa no desear ser desflorada

T Preciosa correr hasta la casa del cónsul y refugiarse

A El viento no dar alcance a Preciosa

D El viento azotar el tejado de la casa del cónsul sin poder entrar

S2 Preciosa permanecer virgen = **S0**

5.2.7 Análisis morfológico del texto

El poema ha sido escrito en veintidós oraciones y cincuenta y ocho versos.

5.2.7.1 Flexión nominal

En el romance aparece mayoritariamente el morfema de género femenino de adjetivo y sustantivo en número singular y plural con las terminaciones –a, -e, -as y –es (v. 5, 9, 11, 15, 22, 24, 32, 36, 37, 39, 41, 42, 49, 50, 51, 52, 53, 56 y 57) y un morfema más que, a causa de la regla ortográfica, figura acompañado de un artículo masculino (v. 13).

En segundo lugar se utiliza el morfema de género masculino de adjetivo o sustantivo en número singular y plural con las terminaciones –o, -e, -os y –es (v. 1, 3, 4, 6, 8, 12, 16, 17, 21, 27, 28, 29, 38, 43, 45, 46, 47) y excepcionalmente una vez con terminación –r (v. 33).

5.2.7.2 Flexión verbal

La forma verbal conjugada más recurrente que aparece en el poema es el tiempo Presente del modo Indicativo (v. 2, 7 –por tres-, 10, 12, 14, 18, 20, 23, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 38, 40, 44, 48, 51, 54, 55 y 58), seguida del Gerundio (v. 2, 6, 11, 18, 23 y 55) y del modo Imperativo para la primera persona singular (v. 25, 27, 37, 39 y 40). También existe una forma del Pretérito Perfecto del modo Indicativo (v. 19) y una del Presente del modo Subjuntivo (v. 25). El Infinitivo *distraer* junto al Pronombre reflexivo *se* aparece en una oración de tipo causal (v.14) y el Infinitivo *ver* seguido del Pronombre Reflexivo *te* en una oración de tipo final (v. 26).

5.2.8 Análisis sintáctico del texto

Hay en el romance un sintagma nominal, nueve oraciones simples y quince oraciones compuestas.

5.2.8.1Sintagma nominal

“Sátiro de estrellas bajas con sus estrellas relucientes” se refiere al viento, sujeto temático de la obra.

5.2.8.2 Oraciones simples

v. 27 y 28; v. 31 y 32; v. 33; v. 34; v.35 y 36; v. 39

5.2.8.3 Oraciones compuestas

1. *Su luna de pergamino* (oración adjetiva especificativa) Preciosa *tocando* (cláusula de Gerundio con valor modal) viene, por un *anfibio* (oración adjetiva especificativa) sendero *de cristales y laureles* (oración adjetiva especificativa).

2. El silencio *sin estrellas* (oración adjetiva especificativa), *huyendo del sonsonete* (cláusula de Gerundio con valor modal), cae donde el mar bate y canta su noche *llena de peces* (oración adjetiva especificativa).

3. En los picos *de la sierra* (oración adjetiva especificativa) los carabineros duermen *guardando* (cláusula de Gerundio con valor modal) *las blancas* (oración adjetiva especificativa) *torres* donde viven los ingleses.

4. Y los gitanos *del agua* (oración adjetiva especificativa) levantan *por distraerse* (oración de tipo causal) glorietas *de caracolas* (oración adjetiva especificativa) y ramas *de pino verde* (oración adjetiva especificativa).

5. *Su luna de pergamino* (oración adjetiva especificativa) Preciosa *tocando* (cláusula de Gerundio con valor modal) viene.

6. Al verla se ha levantado el viento, *que nunca duerme* (oración adjetiva explicativa).

7. San Cristobalón *desnudo* (oración adjetiva especificativa), *lleno de lenguas celestes* (oración adjetiva explicativa), mira a la niña *tocando* (cláusula de Gerundio con valor modal) *una dulce* (oración adjetiva especificativa) *flauta ausente* (oración adjetiva especificativa).

8. Niña, deja que levante tu vestido *para verte* (oración de tipo final).

9. *Preciosa tira el pandero y corre sin detenerse* (oración copulativa).

10. Preciosa, corre, Preciosa, *que te coge el viento verde* (oración subordinada consecutiva).

11. Míralo *por donde viene* (oración de tipo local).

12. Preciosa, *llena de miedo* (oración adjetiva explicativa), entra en la casa que tiene más arriba de los pinos (oración de tipo relativo), el cónsul *de los ingleses* (oración adjetiva especificativa).

13. *Asustados* (oración adjetiva especificativa) *por los gritos* (oración de tipo causal) tres carabineros vienen, sus *negras* (oración adjetiva especificativa) capas *ceñidas* (oración adjetiva especificativa) y los gorros en las sienes.

14. El inglés da a la gitana un vaso *de tibia leche* (oración adjetiva especificativa), y una copa *de ginebra* (oración adjetiva especificativa) *que Preciosa no se bebe* (oración de tipo relativo).

15. Y mientras cuenta, *llorando* (cláusula de Gerundio con valor modal) su aventura a aquella gente, en las tejas *de pizarra* (oración adjetiva especificativa) el viento, *furioso* (oración adjetiva explicativa), muerde.

5.2.9 Análisis lexicológico del texto

Existen sustantivos, adjetivos y verbos que se utilizan con insistencia en el romance; a continuación aparecen ordenados de acuerdo al número de veces que se repiten:

Preciosa = diez veces (título, v. 2, 18, 29, 37 –dos veces-, 39 –dos veces-, 43 y 54)

aire / viento = cinco veces (título, v. 20, 31, 38 y 58)

ingleses / inglés = tres veces (v. 12, 46 y 51)

luna de pergamino = dos veces (v. 1 y 17)

gitanos / gitana = dos veces (v. 13 y 51)

celeste / azul = dos veces (v. 22 y 28)

carabineros = dos veces (v. 10 y 48)

lenguas = dos veces (v. 22 y 42)

estrellas = dos veces (v. 5 y 41)

verde = dos veces (v. 16 y 38)

niña = dos veces (v. 23 y 25)

venir: en las formas conjugadas viene / vienen = cuatro veces (v. 2, 18, 40 y 48)

levantar: en las formas conjugadas levantan / levante = dos veces (v. 14 y 25) y el pronominal levantarse en la forma conjugada se ha levantado = una vez (v. 19)

correr: en la forma conjugada corre (Presente e Imperativo) = tres veces (v. 30, 37 y 39)

dormir: en las formas conjugadas duermen / duerme = dos veces (v. 10 y 20)

mirar: en las formas conjugadas mira / míralo = dos veces (v. 23 y 40)

ver: en las formas conjugadas verla / verte = dos veces (v. 19 y 26)

5.2.10 Remedialización

Aliteración: La fuerza de la acción es fuertemente perceptible mediante la reiteración del verbo correr, porque muestra lo desesperado de la situación.

Anáfora: La repetición del nombre Preciosa siete veces y la mención del viento cuatro veces en forma directa, adjetivizado en una ocasión como hombrón y en otra como verde, más las veces en que es apodado San Cristobalón y sátiro hacen sentir fuertemente la presencia de ambos.

Metáfora:

1. *"Su luna de pergamino Preciosa tocando viene"* significa que la niña toca el pandero.

2. *"Un anfibio sendero de cristales y laureles"* se refiere a un camino próximo al mar, donde se refleja la luz lunar sobre arbustos olorosos.

3. *"San Cristobalón desnudo, lleno de lenguas celestes"* corresponde a una descripción del estado de exaltación sexual en que se encuentra un ente masculino.

4. *"Mira a la niña tocando una dulce gaita ausente"* es una visión del macho en celo que imagina a la hembra en un acto erótico.

5. *"Abre en mis dedos antiguos la rosa azul de tu vientre"* es una petición que hace el hombre experimentado para que la muchacha se le entregue. La "rosa azul es el órgano sexual femenino.

6. *"El viento-hombrón la persigue con una espada caliente"* es una expresión que describe el acoso masculino y la huída femenina. La "espada caliente" equivale al órgano sexual masculino en erección.

7. *"Cantan las flautas de umbría y el liso gong de la nieve"* son elementos de la naturaleza, cañas y capas de nieve, que producen un sonido musical por la acción de la fuerza del viento.

8. *"Sátiro de estrellas bajas con sus lenguas relucientes"* se refiere al aire cual amante lujurioso que asedia a las Ninfas con intenciones de seducirlas.

Paralelismo: En los versos "Niña, deja que levante tu vestido para verte" y "Preciosa tira el pandero y corre sin detenerse" está puesta de manifiesto la intención por parte

del viento de iniciar sexualmente a Preciosa y la determinación de ella de no permitírselo.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: luna de pergamino / cristales / estrellas / blancas torres / glorietas de caracolas / desnudo / lenguas celestes / rosa azul / vientre / pandero / espada / olivos palidecen / sátiro / lenguas relucientes / pinos / negras capas ceñidas / gorros / sienes / tejas de pizarra

Oído: tocando su luna de pergamino / silencio / sonsonete / canta / viento / tocando una dulce gaita / rumor / mar / cantan / flautas / gong / gritos / cuenta llorando / furioso

Olfato: laureles / pino verde / tibia leche / ginebra / sendero "anfibio" (porque en la proximidad del mar es posible percibir su aroma yodado, salino)

Gusto: leche / ginebra

Tacto: tocando / bate / vestido / dedos / pandero / caliente / vaso / copa

5.2.11 Intertextualidad

Sin lugar a dudas, la fuente de donde ha bebido Federico García Lorca es de una de las novelas ejemplares de Miguel de Cervantes y Saavedra llamada *"la Gitanilla"*. Su protagonista, de nombre también Preciosa, además ser un dechado de virtudes es conocida por su belleza, comparable a la Preciosa del romancero lorquiano igualmente gitana, pura y hermosa.

Dentro de los talentos de la Preciosa cervantina figuran los de la agudeza y el ingenio, tanto como su don para bailar y tocar el panderete, no lejanos a la capacidad intuitivo-reactiva y las aptitudes musicales de la Preciosa lorquiana.

La aparición de San Cristobalón en el poema de Lorca tampoco es un asunto aislado puesto que Cervantes en el conjuro de su Preciosa había escrito: *"verás cosas / que topen en milagrosas, / Dios delante / y San Cristobalón gigante"*.

La alusión mitológica de origen helénico está clara en el poema, porque desde los tiempos antiguos han sido atribuidos a la figura del viento la masculinidad y un poder mágico y de fecundación.

Los griegos veían a Bóreas, su deidad del viento norte, como un anciano alado con barba y cabellos desgreñados, fuerte y de mal carácter que llevaba en sus manos una caracola y traía el frío y la nieve.

Existía la creencia que Bóreas adoptaba la figura de un semental y gustaba de copular, y que en una ocasión se había encaprichado con una princesa ateniense de nombre Oritia, a la cual habría suplicado sus favores inicialmente, pero al no poder persuadirla había recobrado su furibundo temperamento, la había raptado y violado.[34]

El Dios Pan también aparece semi-oculto en el romance; es una figura que presenta semejanzas con el viento. Pan dormía muy poco y "el viento (…) nunca duerme"; este dios tocaba o hacía sonar la siringa (conocida como flauta pan) y a causa del viento "cantan las flautas de umbría"; Pan era un fauno lujurioso dedicado a corretear tras las ninfas para seducirlas y el viento es un "sátiro de estrellas bajas" que aparece "lleno de lenguas celestes" y persigue a Preciosa "con una espada caliente".

5.2.12 Síntesis e interpretación

En la primera estrofa se cuenta que Preciosa viene sola por un sendero cercano al mar tocando un pandero en una noche no estrellada, mientras los carabineros duermen y custodian las casas donde residen ingleses en la parte alta de ese lugar y los gitanos se entretienen en la playa construyendo glorietas con ramas de pino y caracolas.

La segunda parte comienza con la reiteración que la niña viene tocando un instrumento; luego se dice que al verla se ha levantado el viento, que siempre está atento, vigilante y que desnudo se la queda mirando tocar una dulce melodía con una flauta imaginaria. Seguidamente el viento solicita el permiso de Preciosa para levantarle el vestido y palparle la vagina, pero ella lo rechaza huyendo a toda velocidad por el bosque hacia arriba, y aunque este la persigue no logra darle alcance.

Al final del romance Preciosa ingresa en la casa del cónsul inglés; han acudido a encontrarla los carabineros asustados por sus gritos y el cónsul le ofrece un vaso de leche tibia y una copa de ginebra; ella no bebe el alcohol, pero sí les relata a todos lo sucedido mientras el viento azota el techo de la casa.

De acuerdo a los elementos presentes en el romance, y el orden que tienen, es posible decir que se trata de una secuencia iniciática femenina.

Una niña en la pubertad se aleja del grupo al que pertenece, lo cual es equivalente al abandono de la casa paterna o materna a una determinada edad. Los gitanos se han

[34] Heródoto y Plinio el Viejo, *"Historia Natural",* iv.35 y viii.67

quedado en la playa mientras Preciosa camina sola por un sendero internándose en el bosque, es decir, ella se ha aislado del resto y ha cruzado la frontera entre el mundo profano y el mundo sagrado, el linde del bosque, acercándose al espacio destinado a los iniciados, iniciadores e iniciandos.

La niña no siente temor y es importante destacar que vencer el miedo es un requisito previo a un rito de este tipo. La música y los instrumentos musicales que acompañan los rituales se encuentran presentes en el poema: Preciosa toca un pandero y, por otra parte, el viento produce una melodía aterrorizante al entrar en contacto con las cañas que silban como flautas y la superficie de la nieve que suena como un gong.

Sobre el viento francés llamado “Mistral” o el viento español apodado “Levante” existen infinidad de supersticiones y creencias populares, incluida la de que un fuerte viento puede dejar embarazadas a las mujeres.[35]

En el poema el viento desempeña el papel de iniciador; ha sido antropomorfizado y es un avezado amante que prueba primero ser persuasivo, pero al no obtener la deseada respuesta de aceptación por parte de la pequeña gitana procede a tratar de tomarla por la fuerza; su vejez es evidenciada en la expresión “mis dedos antiguos”, cuando intenta tocar a Preciosa, y su lujuriosa virilidad en la descripción de que persigue a la niña con una “espada caliente”.

El viento es llamado “hombrón”, calificativo que destaca cuantitativamente más no cualitativamente su masculinidad.

La resistencia de Preciosa y su exitosa huída y puesta a salvo imposibilitan que el rito sexual se lleve a cabo; no obstante esto ocurre una transformación en ella: cuando el cónsul le da a beber una copa de ginebra ella se rehúsa a hacerlo porque ha cambiado de niña a joven mujer, capaz de reconocer que el alcohol puede vulnerarla y que se encuentra entre policías e ingleses, personas ajenas a ella y a su mundo gitano.

[35] Federico García Lorca, *“Romancero Gitano”*, edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Cátedra, Letras Hispánicas, España, Madrid 2003, págs. 228 y 229

“DUELO A GARROTAZOS” Francisco de Goya

5.3 Reyerta

"Reyerta" es el nombre del tercer poema del *"Romancero gitano"* y como éste lo indica se trata de una riña que, en este caso, tiene carácter mortal.

Se publicó por primera vez en *"L'amic de les Arts"*, cuando los intelectuales que conformaban ese grupo acogieron por primera vez versos castellanos en sus páginas[36]. En esa ocasión apareció como *"Reyerta de gitanos"* y más tarde Lorca lo envió a su amigo Jorge Guillén con el nombre de *"Reyerta" de mozos"*, siendo publicado bajo este título en el suplemento literario *"La Verdad"*, número 59 el día 10 de octubre de 1926.

En la edición definitiva sufrió tres transformaciones: fue suprimido "de gitanos" o "de mozos", los versos originales "A la mitad del barranco" y "por el aire de poniente" fueron modificados quedando como aparecen actualmente y la dedicatoria original "A mis amigos de L'Amic de les Arts" dio paso a la dedicatoria a Rafael Méndez, amigo colegial de Federico García Lorca de la residencia estudiantil de Madrid.

5.3.1 Relación entre el título y el tema

Las querellas entre familias gitanas son un tópico en Andalucía. La lucha sorda, latente y sin tregua desencadenada siempre por causas misteriosas o desconocidas, o motivos que en otra sociedad no tendrían el valor suficiente como para arrastrar a las personas a la fatalidad, por ejemplo una mirada, un amor, una antigua afrenta, etc., ha sido puesta en versos en este romance.

5.3.2 Las estrofas y los versos

El romance consta de tres partes; la primera de ellas es una larga estrofa conformada por ocho sub-estrofas, de las cuales tres se componen de cuatro versos y cinco de dos versos cada una. La segunda y la tercera parte son también estrofas únicas, pero cortas ambas; la segunda comprende cuatro sub-estrofas de dos versos cada una y la tercera tres sub-estrofas de cuatro, dos y dos versos correspondientemente.

En la primera estrofa aparece el ambiente físico y sicológico dentro del que se lleva a cabo un enfrentamiento feroz entre dos miembros de bandas contrarias que precede a un juego de cartas en un olivar andaluz. Los oponentes utilizan unas famosas armas

[36] Antonina Rodrigo, *"García Lorca en Cataluña",* Editorial Planeta, Colección Textos, España, Barcelona, 1975, págs. 206-209

blancas fabricadas en Albacete y es de esta suerte que uno de ellos, Juan Antonio el de Montilla, encuentra la muerte:

En la mitad del barranco
las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como los peces.
Una dura luz de naipe
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
se sube por las paredes.
Ángeles negros traían
pañuelos de agua y de nieve.
Ángeles con grandes alas
de navajas de Albacete.
Juan Antonio el de Montilla
rueda muerto por la pendiente,
su cuerpo lleno de lirios
y una granada en las sienes.
Ahora monta cruz de fuego
carretera de la muerte.

En la segunda estrofa se cuenta que se hace presente en la escena del crimen un juez;

aparece acompañado de unos guardias civiles y la “naturalidad” con que se observa y registra lo acontecido, producto de un componente histórico y cultural sorprende al lector:

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 tercera estrofa indica la hora del suceso, la temperatura ambiental y la atmósfera general reinante cuando concluye todo:

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.

5.3.3 Los símbolos

5.3.3.1 la navaja

Las navajas más famosas de España se producen en Albacete. Basándose en su color plateado, su forma alargada y de bordes lisos, su reluciente brillantez y la rapidez con que las agitan los rivales en una lucha son comparables a los peces.

5.3.3.2 la sangre

La sangre corresponde al color rojo, símbolo de la pasión y la vida animal, pero desde el punto de vista cromático y biológico tiene en su origen el color amarillo que simboliza la luz solar y el verde que simboliza la vida vegetal también[37].

5.3.3.3 el pez Véase *5.2.3.9*

5.3.3.4 el naipe

Un juego de naipes se compone de catorce figuras por cada una de las cuatro series que comprende; estas son oros (círculos, discos, ruedas), bastos (mazas y cetros), espadas y copas. El oro simboliza las fuerzas materiales, el basto o bastón el poder de mando, la espada el discernimiento entre el error y la justicia y la copa el continente.[38]

5.3.3.5 el color verde Véase *5.2.3.15*

5.3.3.6 el caballo Véase *5.1.3.14*

---

[37] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2005, pág. 398

[38] Ibídem, pág. 327

5.3.3.7 el jinete Véase *5.1.3.15*

5.3.3.8 la copa

La definición de este sustantivo es cáliz (si se habla de un recipiente que se utiliza para beber) o parte superior (a veces frondosa y florida) de un árbol; en el poema lorquiano aparece que *"en la copa de un olivo lloran dos viejas mujeres"* y de esto se infiere una alusión al receptáculo que simboliza el sentido de eternidad, el paso de la vida terrena a la vida eterna, por ser continente de la sangre de Jesús según las religiones cristianas, del elíxir de la inmortalidad de acuerdo a la religión taoísta china, de la bebida milagrosa y de plenitud de Buda y del Soma o "néctar celeste" del hinduismo.[39]

5.3.3.9 el olivo (como parte del olivar) Véase *5.1.3.17*

5.3.3.10 el toro

El toro es un animal que en esencia representa la fuerza y la furia. Tradicionalmente ha sido relacionado con la bestialidad de la lucha a muerte.

5.3.3.11 los ángeles

El ángel simboliza la sublimación y la ascensión de un "principio volátil espiritual" como ha quedado representado en las figuras del *"Viatorium spagyricum"*. El paralelismo entre los órdenes angélicos y los mundos astrales ha sido expuesto con precisión por Rudolf Steiner en *"Les Hiérarchies spirituelles"* siguiendo la teoría de Dionisio Aeropagita en su *"Tratado de las jerarquías celestes"*.

Los ángeles aparecen en la iconografía artística desde el origen de la cultura, en el cuarto milenio antes de Jesucristo, confundiéndose con algunas deidades aladas. El arte gótico ha expresado en numerosísimas imágenes prodigiosas el aspecto protector

[39] José Luis Romero Peñalver, *"El Grial",* artículo publicado en la revista *"Nueva Acrópolis",* Cuadernos de Cultura, año II, n° 239, España, 1995, págs. 7 – 14

y excelso de los ángeles, mientras que el romanticismo ha acentuado el carácter supra-terrenal angélico.[40]

En la poesía lorquiana estos seres del mundo celestial simbolizan un elemento coral o representan al espectador, a veces participativo.[41]

5.3.3.12 el agua

El agua simboliza la vida.

5.3.3.13 la nieve Véase *5.2.3.22*

5.3.3.14 el lirio

El lirio es una planta herbácea vivaz de bulbo escamoso y flores con seis pétalos de colores blancos, azules o morados.[42]

Los lirios de *"Reyerta"* se refieren a los hematomas (manchas violáceas) repartidos por todo el cuerpo de Juan Antonio el de Montilla.

5.3.3.15 la granada

Los griegos creían que este fruto había brotado de la sangre de Dionisio y en la Biblia figura como símbolo de la unidad del universo.[43]

En el poema la granada representa la herida sangrante que tiene el gitano muerto al costado de la frente.[44]

---

[40] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos"*, Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 82

[41] Federico García Lorca, "*Romancero Gitano"*, edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Cátedra Letras Hispánicas, España, Madrid 2003, pág. 231

[42] *"El pequeño Larousse ilustrado"*, Colombia, Santafé de Bogotá 2003, pág. 616

[43] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos"*, Ediciones Siruela, España, Madrid 2005, pág. 236

5.3.3.16 la cruz

El simbolismo de la cruz es complejo; como primera observación es posible decir que es una derivación dramática e invertida del árbol de la vida paradisíaca, o sea, un "árbol de muerte". Por otra parte, la cruz es el "eje del mundo" y situada en el centro místico del cosmos es la escalera por la cual las almas suben hasta Dios.

La cruz establece una relación entre el mundo terrenal y el mundo celestial, simboliza el sufrimiento en la Tierra y también el fuego porque para producir una llama es necesario frotar dos maderos cruzados, uno considerado masculino y el otro femenino.[45]

5.3.3.17 el fuego Véase *5.1.3.3*

5.3.3.18 el juez

El juez simboliza la autoridad.

5.3.3.19 la guardia civil (como carabineros) Véase *5.2.3.10*

5.3.3.20 la serpiente

Simboliza la seducción por la materia y lo terreno y también la sequedad espiritual. Representa "las tentaciones" y constituye la manifestación concreta de los resultados de la involución, de la persistencia de lo inferior y del principio del mal hiriente.[46]

---

[44] Federico García Lorca, *"Primer Romancero Gitano"*, edición y comentarios de Miguel García Posada, Clásicos Castalia, España, Madrid 1988, pág. 117

[45] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos"*, Ediciones Siruela, España, Madrid 2005, págs. 157, 158 y 159

[46] Ibídem, págs. 405, 406, 407 y 408

5.3.3.21 la higuera

En la antigüedad helénica se fabricaban estatuas de Hermes, dios de la fertilidad, con madera de higuera. Posteriormente fue considerado un árbol sagrado debido a que la creencia romana apuntaba a que la loba que amamantó a Rómulo y Remo lo había hecho bajo una higuera. Sin embargo, para el cristianismo la higuera era un árbol maldito pues Judas lo había elegido para ahorcarse después de traicionar a Jesús.

Dentro del mundo español la higuera es un símbolo importante tanto de buena como de mala fortuna.

En Murcia existe la creencia que cuando se le cortan las uñas a un niño por primera vez debe ser bajo una higuera para que tenga buena voz y éxito en la vida. En Cataluña se dice que aquel que pasa bajo una higuera si luego se ve envuelto en una disputa llevará las de perder. En Castilla-La Mancha se piensa que cuando las mujeres pasan entre dos higueras pueden quedar embarazadas si no lo desean y no pueden quedar embarazadas aquellas que si lo desean. Esta superstición se extiende también hacia Andalucía, donde además las personas creen que las higueras producen fiebre y que con sus hojas se puede practicar la adivinación llamada "sicomancia".[47]

5.3.3.22 el muslo

Los muslos tienen la función de soporte dinámico del cuerpo y son la expresión de la fuerza. En el cabalismo se mantiene esta simbolización y representan el esplendor y la firmeza.[48]

5.3.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

En este poema el nombre indica ya que se trata de una disputa, en la que los actantes pueden ser clasificados en vencido (A) y vencedor (B).

La relación conceptual entre A y B es de lucha, y la palabra **reyerta** corresponde al substantivo abstracto.

Tipo intransitivo: reyerta > A + luchar + perder + ser vencido + morir + estar muerto

---

[47] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares"*, Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 147 y 148

[48] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos"*, Ediciones Siruela, España, Madrid 2005, pág. 326

Tipo transitivo: reyerta > B + luchar + vencer + matar + A

5.3.4.1 Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

A = vencido B = vencedor

- *Oposición antonímica:* la derrota de A vs. el triunfo de B

la vida de A vs. la muerte de A

- *Variación o matización sinonímica:* A + luchar / A + pelear / A + combatir; A + perder / A + ser vencido / A + ser derrotado; A + morir / A + fallecer / A + fenecer; B + luchar + A / B + pelear + A / B + combatir + A; B + ganar + A / B + vencer + A / B + derrotar + A / B + triunfar + A; B + matar + A / B + asesinar + A

- *Establecimientos de comparaciones:* el asesinato de Juan Antonio el de Montilla vs. el asesinato de Héctor de Troya

- *Introducción del motivo ubi-sunt:* el deceso de un luchador defendiendo el honor propio y el de los suyos, que es elevado a la categoría de héroe después de morir.

- *Inserción en una cronotopía:* Juan Antonio el de Montilla + ser asesinado + durante la tarde + cerca de un olivar y un barranco + donde estaba jugando a las cartas

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* Juan Antonio el de Montilla vivo > transformación > Juan Antonio el de Montilla muerto: vida 1de A = vivo y jugando a las cartas > muerte > vida 2 de A = muerto y rodando por una pendiente/ última hazaña de Juan Antonio el de Montilla = participar en una partida de naipes y reñir con su adversario > agonía = posiblemente breve porque su asesino le debió hacer un corte certero y Juan Antonio el de Montilla ya estaba muerto cuando caía al barranco

- *Amplificación causal y consecutiva:* Juan Antonio el de Montilla se querelló con un integrante de alguna otra familia gitana con la cual su propia familia era enemiga y en forma posterior a su deceso probablemente continuaron las enemistades, rivalidades y sobrevino una nueva venganza.

- *Modalización:* Juan Antonio el de Montilla era un gitano típico, seguidor de las tradiciones y conocedor de los códigos de su gente, que sufrió una muerte violenta en manos de su oponente pero enmarcada en un contexto de “legalidad” o legitimidad dentro de su grupo racial.

5.3.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.3.5.1 Estructuras narrativas

A partir de los versos números 1, 2, 3 y 4 de este poema se sabe que cuenta sobre una disputa fatídica, porque no se trata de un enfado común y un pugilato verbal, sino de un enfrentamiento con armas mortales que ya están teñidas de sangre.

La reyerta es observada por otras personas que no toman parte en ella salvo como gimientes espectadores como consta en los versos números 10, 13, 14, 15, 35, 37 y 38, que son gitanas y gitanos de "familias" enemigas que presencian la pelea y saben que inevitablemente uno de los contendientes se fatalizará, lo que los hará escapar de ahí .

Los versos números 23 y 24 hablan de la venida de un juez acompañado de guardias civiles, quien constata un deceso.

5.3.5.2 Estructuras descriptivas

Los versos números 5 y 6 son premonitorios; se adelanta aquí el desenlace funesto haciendo uso del adjetivo sinestésico y de color *"agrio verde"*.

La violencia aparece representada en el verso número 7 donde se habla de *"caballos enfurecidos"*, los versos números 11 y 12 en los cuales dice que *"el toro de la reyerta se sube por las paredes"* y en los versos números 21 y 22 donde aparece que *"monta cruz de fuego carretera de la muerte"*.

Mediante los versos números 15 y 16 se sabe que los gitanos espectadores también estaban armados y a partir de los versos números 10, 13 y 14 que sufren porque lloran, traen pañuelos consigo y que saben amar porque tienen un corazón como aparece en el verso número 38, aunque deban huir hacia el oriente dejando allí a su deudo como consta en los versos números 35 y 36.

El verso número 17 y el número 18 puntualizan el deceso y la caída al barranco de Juan Antonio el de Montilla, y el mal estado en que se encontraba su cuerpo en los versos números 19 y 20.

A partir de los versos números 31, 32, 33 y 34 es posible determinar cuándo y bajo qué circunstancias se desarrollan los hechos; es sabido ya que en Andalucía el árbol de las brevas y los higos está vinculado con el destino de las personas, porque provoca un embarazo no deseado o porque acentúa la imposibilidad de concebir un anhelado hijo. Al mencionar éste árbol junto al espacio de tiempo comprendido entre el mediodía

y la noche, calificado de alocado además, no existe duda de que se trata de un mal sitio, en un mal momento, donde las personas han perdido el control.

5.3.5.3 Estructuras argumentativas

Los versos números 2 y 3 hacen pensar con seriedad que las riñas entre familias gitanas enemigas son algo importante, necesario e incluso deseado: “las navajas de Albacete bellas de sangre contraria”.

En los versos números 28, 29 y 30, el juez dice a los guardias civiles que sucedió “lo de siempre” porque se ha perpetrado un crimen entre personas rivales, y por lo tanto no hay que escandalizarse pues es cosa frecuente en aquellas latitudes.

5.3.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 Juan Antonio el de Montilla vivir

C Un gitano de otra familia enemiga llegar

S1 Juan Antonio y el otro gitano enfrentarse en un juego de azar

I Juan Antonio querer ganar y demostrar superioridad

T Juan Antonio proceder de manera temeraria

A El otro gitano desafiar a Juan Antonio a una lucha física

D El otro Gitano propinar cortes y heridas mortales a Juan Antonio

S3 Juan Antonio morir

5.3.7 Análisis morfológico del texto

Lorca escribió este romance valiéndose de treinta y ocho versos, dispuestos en quince oraciones.

5.3.7.1 Flexión nominal

El morfema de género masculino de sustantivo y adjetivo en número plural y singular terminado en -e, -o, -z y –es, -os y –as es el que más relevancia tiene en el poema: aparece treinta y siete veces (v. 1, 4, 5, 6 –por dos-, 7 –por dos-, 8, 11,13 –por dos-, 14, 15, 18, 19 –por tres-, 21, 23, 24, 27 –por tres-, 29, 30, 32 –por dos-, 33, 34 –por dos-, 35 –por dos-, 36 –por dos-, 37 y 38 –por dos-); luego sigue el morfema de género femenino de sustantivo y adjetivo en número singular y plural con terminación –a, –e, -z, -ad, -as y -es utilizado treinta y cinco veces (título, v. 1, 2, 3 –por tres-, 5 –por dos-, 9, 10 –por dos-, 11, 12, 14, 15, 16, 18, 20 –por dos-, 21, 22 –por dos-, 23, 25 –por dos-, 26 –por tres-, 31 –por tres-, 33 y 37 –por dos-), incluido el morfema “agua” que, siendo femenino, va acompañado de artículo masculino.

5.3.7.2 Flexión verbal

El tiempo Presente del modo Indicativo es la forma verbal con mayor figuración en el poema (v. 4, 6, 10, 18, 21, 24, 25 y 33) considerando también un verbo pronominal (v. 12); seguidamente aparecen dos formas conjugadas que corresponden al Pretérito Imperfecto (v. 13 y 35) y otras dos más que son del Pretérito Perfecto (v. 29) y del Pretérito Indefinido (v. 28) del modo Indicativo correspondientemente.

5.3.8 Análisis sintáctico del texto

En el romance aparecen dos sintagmas nominales, diez oraciones simples y diez oraciones compuestas.

5.3.8.1 Sintagmas nominales

1. *“Ángeles con grandes alas de navajas de Albacete”* se refiere a los hombres gitanos que van armados.

2. *“Ángeles de largas trenzas y corazones de aceite”* se refiere a las gitanas, su cabellera y sentimientos

5.3.8.2 Oraciones simples

v. 15 y 16; v. 23 y 24; v. 27 y 28; v. 29 y 30; v. 37 y 38

5.3.8.3 Oraciones compuestas

1. En la mitad del barranco las navajas *de Albacete* (oración adjetiva especificativa), *bellas de sangre contraria* (oración adjetiva explicativa), relucen *como los peces* (oración comparativa).

2. Una *dura* (oración adjetiva especificativa) luz *de naipe* (oración adjetiva especificativa) recorta en el *agrio verde* (oración adjetiva especificativa) caballos *enfurecidos* (oración adjetiva especificativa) y perfiles *de jinetes* (oración adjetiva especificativa).

3. En la copa *de un olivo* (oración adjetiva especificativa) lloran dos *viejas* (oración adjetiva especificativa) mujeres.

4. El toro *de la reyerta* (oración adjetiva especificativa) se sube por las paredes.

5. Ángeles *negros* (oración adjetiva especificativa) traían pañuelos y agua *de nieve* (oración adjetiva especificativa).

6. Juan Antonio el de Montilla rueda *muerto* (oración adjetiva especificativa) la pendiente, su cuerpo *lleno de lirios* (oración adjetiva explicativa) y una granada en las sienes.

7. Ahora monta cruz *de fuego* (oración adjetiva especificativa) carretera *de la muerte* (oración adjetiva especificativa).

8. Sangre *resbalada* (oración adjetiva especificativa) gime *muda* (oración adjetiva especificativa) canción *de serpiente* (oración adjetiva especificativa.)

9. La tarde *loca de higueras y de rumores calientes* (oración adjetiva especificativa) cae *desmayada* (oración adjetiva especificativa) en los muslos *heridos de los jinetes* (oración adjetiva especificativa).

10. Y ángeles *negros* (oración adjetiva especificativa) volaban por el aire *de poniente* (oración adjetiva especificativa).

5.3.9 Análisis lexicológico del texto

En el poema figuran los siguientes vocablos, ordenados de más a menos utilizados:

ángeles = cuatro veces (v. 13, 15, 35 y 37)

guardia civil / guardias civiles = dos veces (v. 23 y 27)

olivo / olivares = dos veces (v. 9 y 24)

reyerta = dos veces (título y v. 11)

navajas = dos veces (v. 2 y 16)

sangre = dos veces (v. 3 y 25)

jinetes = dos veces (v. 8 y 34)

muerto = una vez como adjetivo (v. 18); muerte = una vez como sustantivo (v. 22); muerto: en la forma de Participio acompañando un Pretérito Perfecto = una vez (v. 29)

5.3.10 Remedialización

En el romance aparecen las siguientes figuras literarias:

Anáfora: En el poema se nombran cuatro veces a los ángeles, lo cual hace ser conscientes de que están allí y lo que significa que éstos son importantes porque se trata de personas vestidas para un duelo (*ángeles negros*), personas ya enlutadas y preparadas para llorar a su deudo (*ángeles negros traían pañuelos*) y también preparadas para limpiar las heridas de los que reñían (*ángeles…traían pañuelos y agua de nieve*), personas armadas (*ángeles con grandes alas de navajas de Albacete*), personas que huyen con rapidez (*ángeles… volaban por el aire del poniente*) y , lo más significativo, personas gitanas: mujeres unas por el peinado (*ángeles de largas trenzas*) y mujeres y hombres otras, con un órgano fácilmente inflamable por la pasión (*ángeles… de corazones de aceite*).

Metáfora:

1. *"Las navajas de Albacete, bellas de sangre contraria, relucen como los peces"* se refiere a las armas fabricadas en ese lugar de España que después de un pleito y un enfrentamiento están manchadas por los cortes que se hicieron los adversarios provenientes de dos familias gitanas enemigas; es una descripción de la forma alargada, el color plateado y los movimientos ágiles de las navajas comparables a la figura, el colorido y la forma de moverse de los peces.

2. *"Una dura luz de naipe recorta el agrio verde"* debe entenderse como la alusión al sitio ubicado en un paisaje de muerte donde los protagonistas jugaban a las cartas.

3. *"El toro de la reyerta se sube por las paredes"* significa que los luchadores están furibundos.

4. *"Su cuerpo lleno de lirios y una granada en las sienes"* sugiere los hematomas y la herida al costado de la frente en el cuerpo de Juan Antonio el de Montilla".

5. *"Ahora monta cruz de fuego, carretera de la muerte"* se refiere al descenso del cuerpo inerte por el barranco".

6. *"Sangre resbalada gime muda canción de serpiente"* quiere decir que la sangre que cae al piso se desliza como ese reptil.

7. *"Han muerto cuatro romanos y cinco cartagineses"* es una manera de referirse a los dos grupos que se enfrentaron considerando el antecedente histórico de las luchas acontecidas en Andalucía.[49]

8. *"Ángeles negros volaban por el aire del poniente. Ángeles de largas trenzas y corazones de aceite"* se refiere a la "agitanización" de los seres celestiales para acercarlos a nivel emocional y físico a quienes estaban peleando y luego a aquellos que están de luto.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: barranco / navajas / sangre / relucen / peces / luz / naipe / verde / caballos enfurecidos / perfiles de jinetes / la copa de un olivo / viejas mujeres / toro / paredes / ángeles negros / pañuelos / agua de nieve / grandes alas / muerto / pendiente / cuerpo lleno de / lirios / granada en las sienes / cruz de fuego / carretera / juez / guardia civil / olivares / serpiente / romanos / cartagineses / higueras / muslos heridos / volaban / ángeles de largas trenzas / corazones de aceite

Oído: caballos enfurecidos / lloran / gime / muda canción / rumores / aire

Olfato: sangre / lirios / granada / fuego / olivares / higueras / aceite

Gusto: agrio / agua de nieve / granada / aceite

Tacto: navajas / recorta / pañuelos / agua de nieve (agua fresca, fría, helada) */ alas / cuerpo / aire del poniente*

[49] La expresión está vinculada con un recuerdo del poeta acerca de la rivalidad lúdica entre los escolares de los colegios religiosos españoles masculinos, donde la usanza era que se formaran dos equipos y se llamasen de esta forma.

5.3.11 Intertextualidad

En *"Reyerta"* aparece una sutil referencia a algunas "pinturas negras" de Francisco de Goya tales como *"Duelo a garrotazos"*, coincidente con el poema por el elevado nivel de violencia que engloba, o como *"Las parcas"*, donde féminas de triste aspecto que personifican el destino aparecen en "suspensión irreal" de manera semejante al verso: *"dos viejas mujeres lloran en la copa de un olivo..."*.

Esto último hace pensar que el nacimiento, la vida y la muerte de un ser humano son cuestiones que se deciden y se regulan en un plano superior, y que el sufrimiento no esta sujeto al contacto con la tierra o prisionero en nuestro interior, sino que se manifiesta, se exterioriza, se encuentra en el aire y en todas partes, y por encima de nosotros también.

La visión del poeta con respecto al temperamento y acciones animalescas de los actantes está sin duda influenciada por aquella que se tenía en la antigüedad greco-helénica cuando hombres furiosos luchando, con ánimo incluso de querer destrozarse, eran representados o aparecían en narraciones como centauros o faunos.

El mito taurino también está presente en *"Reyerta"* y así mismo el del devorador Minotauro.

5.3.12 Síntesis e interpretación

Una reyerta es un altercado verbal o una contienda física entre dos grupos enemigos o simplemente entre un par de adversarios; en ambos casos se trata de un enfrentamiento, y concretamente en este poema se puede hablar de un "enfrentamiento perfecto" puesto que nos encontramos con un vencido, que yace inerte, y un vencedor, que le sobrevive.

La equivalencia del enfrentamiento perfecto es la consecución, el logro, el triunfo, la corona y, en definitiva, el equilibrio supremo.

Resulta tarea poco fácil comprender por qué un deceso, algo que provoca en los seres humanos tristeza profunda, inconformidad, desasosiego, desesperación e incluso temor y, en casos extremos, horror, puede o podría traer asociado consigo algo tan sublime como la estabilidad en los planos más elevados y sutiles de la existencia, pero la razón es muy sencilla: con ella se cumple lo esencial, básico y naturalmente establecido: "el ciclo", es decir, nacer, vivir y morir.

Ha habido una lucha con participación de armas; al intentar imaginar las circunstancias en que ésta se lleva a cabo es imposible no visualizar, a causa de

escenas y episodios observados con anterioridad en medios de comunicación tales como el cine, la ópera y el teatro, o como consecuencia del aprendizaje a través de lecturas donde hay una exhaustiva descripción de una pelea, que los contrincantes se van moviendo de manera circular, ya sea para protegerse, ya sea para atacar.

"La danza en redondo" data de la Antigüedad y se la asocia al movimiento del universo y las estrellas. El mundo material resultó siempre insuficiente para el Hombre; por ello buscó un camino más profundo y misterioso para encauzar sus propias actividades vitales dentro de las fuerzas de la naturaleza y encontrar así el valor artístico, simbólico y metafísico de la realidad. El Hombre ha puesto desde sus orígenes un gran valor expresivo de sus sentimientos, emociones y sensaciones en la danza, y es por este motivo que es un componente, un acompañamiento habitual de ritos de variado tipo.

Los caballos enfurecidos del poema no son sino hombres envueltos en una verdadera pelea de centauros encolerizados; esta idea de personas transformadas en animales a causa de su furia es reforzada con la asimilación de éstas a bóvidos taurinos capaces de escalar muros al encontrarse en su máximo estado de agresividad cuando se dice que el toro de la reyerta se sube por las paredes.

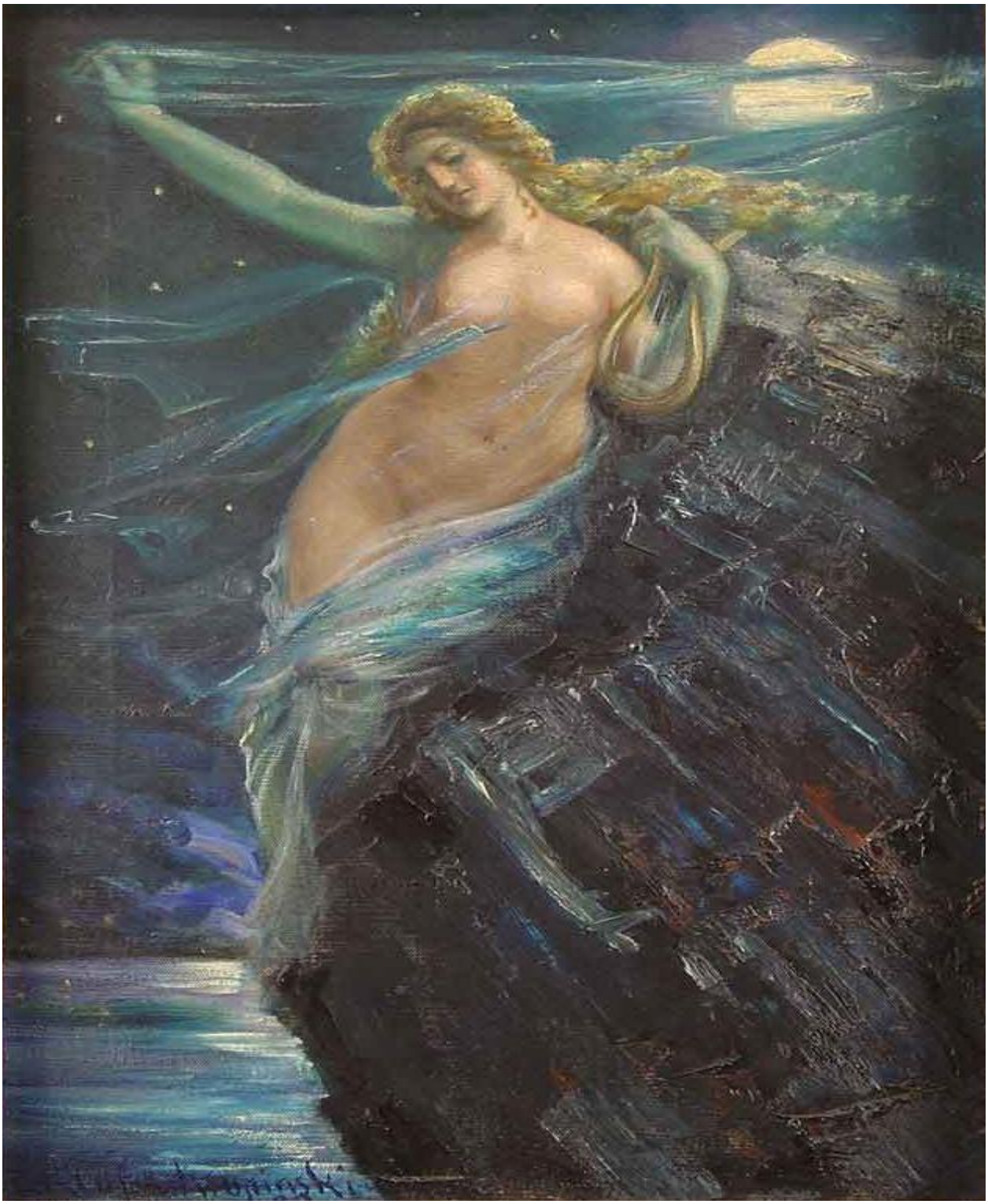
El fuego es el elemento que representa la pasión, y la pasión generalmente trae consigo los celos; la pasión consume y los celos matan. A su vez, el fuego está siempre asociado a la destrucción feroz y la idea en el poema está complementada con la alusión a la vía hacia el óbito, lo que señala que habrá un cambio de estado total del cual solamente restará el recuerdo de la persona que se transformará.

Nos hallamos en este poema con un rito de paso, el tránsito de la vida a la muerte de Juan Antonio el de Montilla en compañía de sus pares y sus congéneres (a excepción de mujeres mayores cuya edad y experiencia les permite estar allí como en otras tantas ceremonias rituales) y muy probablemente también junto a los hombres con autoridad de su bando, quienes, antes de la llegada del juez y los activos de la Guardia Civil, ya habían normado, aprobado y legitimado esta lucha, la cual no es descartable que simplemente haya comenzado porque el difunto fue víctima o se sintió victima del oprobio causado por la traición de su amada, quien en algún momento habiendo estando emparejada con él había cedido sus favores al contrincante…

La figura del otro hombre, aquel que podría ser llamado "el asesino", aún anónima y secundaria es interesante de ser analizada. Se trata de una persona que ha vivido una existencia que no debiese diferir de manera considerable de la del asesinado. Es alguien del mismo origen, que ha vivido en el mismo sitio, que ha crecido dentro de la misma cultura y que ha sido educado bajo los mismos preceptos y conoce las leyes y códigos gitanos. Es posible decir que esta persona poseía el mismo condicionamiento

o preparación psicológica de Juan Antonio el de Montilla y una igual disposición para participar en una riña cuyo desenlace debía ser la victoria de uno y la caída del otro.

Es de esta suerte que nos encontramos aquí con un segundo rito de paso, el de la otra potencial víctima al comienzo de este duelo que se transformó en victimario al final, y en cuyo cuerpo también recibió heridas corto-punzantes que dejarán marcas físicas de su transformación para siempre; ha sido iniciado y aunque con certeza se podría decir que continuará perteneciendo a la misma "familia", así mismo se podría aseverar que habrá alcanzado una categoría distinta, la del que es admirado y quien se encuentra en una incuestionable posición de superioridad, aquel que conoce la gloria después de salir airoso de la batalla y puede lucir las cicatrices que lo confirman.



“LORELEY” Emil Krupa-Krupinski

5.4 Romance Sonámbulo

El adjetivo “sonámbulo” de este cuarto poema permite hablar sobre el estado especial en el cual una persona, en este caso los protagonistas, una mujer y un hombre, no se encuentran ni dormida ella ni despierto del todo él; de ella se dice que “sueña”, pero se le da una connotación especial a esto, porque duerme el sueño eterno y él, por su parte, se mueve “vacilante, a tientas”, pues está en el umbral de la muerte.

Aquí el polivalente color verde juega un papel preponderante, pues tiene que ver tanto con la vida como con el amor y la muerte.

El poema fue dedicado a Gloria Giner y a Fernando de los Ríos; ambos eran muy amigos de la familia García Lorca y finalmente terminaron emparentados con ella porque su hija Laura se casó con Francisco, hermano de Federico. Fernando de los Ríos, profesor, político y ministro de Justicia, fue quien encauzó los primeros pasos del poeta en Madrid, lo acompañó a Nueva York y además le subvencionó una publicación : *“La Barraca”*; por todo ello Lorca se refería a él como “gran amigo” y “viejo maestro”.

5.4.1 Relación entre el título y el tema

Verde es el color más recurrente de la obra lorquiana; en este poema en particular aparece trece veces sirviendo tanto para describir el estado de una persona muerta como para valorar el estado de otra a punto de morir. Esta segunda figura, la de un hombre moribundo, es la que transita doblemente sonámbula por este poema por los siguientes motivos: ha sido herido mortalmente y se desangra, hallándose en el umbral de su deceso pero aun aferrándose a la idea de sobrevivir hasta llegar donde su novia, cosa que logra, pero se encuentra con que ésta, desesperada por su ausencia y cansada de esperarlo se ha suicidado recientemente. A causa de este dolor espiritual provocado por la pérdida de su amada, es que se halla en una suerte de trance además y, a su vez, el padre de la chica también se encuentra en un estado especial y de cambio, producto de la experiencia del luto.

5.4.2 Las estrofas y los versos

El número total de versos de este poema es de ochenta y seis. El romance se divide en seis partes; la primera de ellas es una estrofa compuesta por doce versos repartidos en tres versos independientes y tres sub-estrofas de dos, cuatro y tres versos cada una.

La segunda parte corresponde a una sola estrofa que consta de doce versos también, distribuidos en tres sub-estrofas de tres, cuatro y tres versos respectivamente y dos versos aislados.

En la tercera parte hay una gran y larga estrofa, dividida en doce sub-estrofas de las cuales dos están compuestas de cuatro versos y diez solamente de dos. La cuarta parte comprende una estrofa dividida en tres sub-estrofas de dos versos cada una y dos versos independientes. En la quinta parte existe una estrofa única repartida en dos versos independientes y cuatro sub-estrofas de dos, tres, dos y tres versos respectivamente, lo que da un total de doce. La sexta y última estrofa se divide en catorce versos, de los cuales cuatro son versos independientes y los otros diez conforman cinco sub-estrofas de dos versos cada una.

La primera parte del poema “le pertenece” a la mujer; a través de la introducción se sabe dónde y cómo está:

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, *5*

ella sueña en su baranda,

verde carne, pelo verde,

con ojos de fría plata.

Verde que te quiero verde.

Bajo la luna gitana, *10*

las cosas la están mirando

y ella no puede mirarlas.

En la segunda parte se presiente la llegada de su novio:

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.

La acción comienza fuertemente en la tercera estrofa cuando se hace presente el gitano herido, narra lo que le ha acontecido e indaga lo sucedido en su ausencia:

-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 ves 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.

-Dejadme subir al menos

hasta las altas barandas,

¡dejadme subir!, dejadme

hasta las verdes barandas.

Barandales de la luna

por donde retumba el agua.

En la cuarta parte se dirigen los dos hombres (el dueño de casa y el recién llegado) a la parte alta del inmueble:

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. *60*

En la quinta parte del romance, el gitano herido pregunta al padre de su amada dónde está ella; los dos hombres se encuentran justamente en el sitio donde solía esperarlo:

Verde que te quiero verde,

verde viento, verdes ramas.

Los dos compadres subieron.

El largo viento, dejaba

en la boca un raro gusto *65*

de hiel, de menta y de albahaca.

-¡Compadre! ¿Dónde está, dime,

dónde está tu niña amarga?

-¡Cuántas veces te esperó!

¡Cuántas veces te esperara, *70*

cara fresca, negro pelo,

en esta verde baranda!

En la sexta y última parte concluye el poema con la mención del sitio exacto donde se encuentra muerta la joven gitana y la descripción del momento en que llega la policía a buscar al fugitivo:

Sobre el rostro del aljibe

se mecía la gitana.

Verde carne, pelo verde, *75*

con ojos de fría plata.

Un carámbano de luna

la sostiene sobre el agua.

La noche se puso íntima

como una pequeña plaza. *80*

Guardias civiles borrachos

en la puerta golpeaban.

Verde que te quiero verde.

Verde viento. Verdes ramas.

El barco sobre la mar. *85*

Y el caballo en la montaña.

5.4.3 Los símbolos

En el romance aparecen múltiples símbolos, pero el gran tema que se puede encontrar en él, aún cuando no se menciona, es el del suicidio. De acuerdo al enfoque tradicional, es el máximo crimen realizable porque destruye la propia vida, que es el "soporte de la evolución". Refiriéndose al suicidio desde un ángulo diferente, se puede considerar como un símbolo de la destrucción del mundo porque la doctrina existencial identifica una vida con la totalidad.

Algunas culturas tales como la japonesa feudal, determinan que si no es un acto cometido con fines de autodestrucción sino por razones de tipo ético, es una acción meritoria.

En algunas otras antiguas civilizaciones, entre las que se cuenta la romana, existía una idea similar al respecto.[50]

5.4.3.1 el color verde Véase *5.2.3.15*

5.4.3.2 el viento Véase *5.2.3.2*

[50] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 425

5.4.3.3 el barco

El barco fue un objeto de culto en la antigua Mesopotamia, en Egipto, en Creta y en Escandinavia principalmente. Se ha asociado al viaje del sol por el cielo y al "viaje nocturno por el mar", que quiere decir la muerte, pues la creencia indicaba que en el momento de fallecer una persona emprendía una travesía en una nave acuática.[51]

5.4.3.4 el mar Véase *5.2.3.17*

5.4.3.5 el caballo Véase *5.1.3.14*

5.4.3.6 la montaña

Existen múltiples significados simbólicos atribuidos a la montaña tales como altura, verticalidad, masa; de esto se desprende una asociación con la elevación espiritual, el eje del mundo (bajo el concepto de columna) y grandeza (esto dada su forma), pero el simbolismo más profundo de la montaña es el de "centro" del mundo.

Casi todas las tradiciones tienen este símbolo y por ello es que en múltiples culturas se elige la montaña como sitio para levantar los templos religiosos y las edificaciones de mayor importancia tales como los palacios y castillos donde habitan los gobernantes. El sentido místico de la cima es que es el punto de unión entre el cielo y la tierra y representa la idea de los "dos mundos", es decir el material y el espiritual, siendo a su vez un espacio intermedio, un lugar entre ambos.[52]

5.4.3.7 la sombra

La sombra es la imagen de la parte maligna e inferior del ser humano y se estima que es el símbolo del "doble negativo" del cuerpo.

---

[51] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2005, pág. 107

[52] Ibídem, pág. 315, 316 y 317

Entre los pueblos primitivos se creía que la sombra era un “alter ego”; este es el concepto que aparece reflejado en el folklore y la literatura, y las personas de aquellas épocas consideraban su sombra o su imagen reflejada en el agua o en un espejo como su alma o una parte vital de sí mismos.

La sombra es también una representación de la muerte.[53]

5.4.3.8 los ojos Véase *5.1.3.12*

5.4.3.9 la baranda

La palabra baranda viene del céltico “*varanda*” que significa pequeño linde o borde; es el antepecho formado por dos largueros y varios balaustres o barras que sirven de apoyo o protección en un sitio en altura.[54]

En el poema, las barandas y barandales simbolizan el límite o frontera.

5.4.3.10 la luna Véase *5.1.3.1*

5.4.3.11 las estrellas Véase *5.2.3.24*

5.4.3.12 el pez Véase *5.2.3.9*

5.4.3.13 la higuera Véase *5.3.3.21*

---

[53] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”*, Ediciones Siruela, España, Madrid 2005, pág. 424

[54] *“Gran diccionario de la lengua española”*, Larousse Editorial, España, Barcelona 2000, pág. 163

5.4.3.14 el "gato garduño"

En la región de Guadix se ha oído llamar así a un gato parecido al lince pero de aspecto más doméstico que tiene fama de saltar tapias y comer gallinas. En el romance aparece: *"…el monte, gato garduño…"*; quizás con esto se quiere decir que por allí viene un depredador a dar caza a alguien.[55]

5.4.3.15 el agua Véase *5.3.3.12*

5.4.3.16 la casa

Los místicos han considerado que la casa es la representación del elemento femenino del universo, y otro significado simbólico es el de tradición. Dado el uso de habitación que tiene la casa, se puede decir que es un símbolo de cuerpo, vida y pensamiento. La fachada representa la personalidad, la máscara. El techo y piso superior corresponden a la cabeza, el pensamiento y las funciones conscientes. El sótano, por el contrario, tiene relación con lo inconsciente y los instintos. La cocina, como lugar de conversión de alimentos, simboliza la transformación psíquica o alquímica, y la escalera es el medio de unión de los diversos planos mentales.[56]

5.4.3.17 el espejo

Se ha dicho que el espejo es un símbolo de la imaginación y la conciencia capacitadas para reproducir los reflejos del mundo en su realidad formal.

Ha sido relacionado con el pensamiento, la auto-contemplación y la apariencia del universo.

Al igual que el abanico o la luna, el espejo es un símbolo de lo femenino; se define como "lunar" por su condición reflejante y pasiva y como representación de la multiplicidad del alma, de su movilidad y la adaptación de los objetos que la visitan y retienen su interés.

---

[55] Federico García Lorca, *"Romancero gitano"*, edición de Allen Josephs y Juan Caballero, comentario de Eduardo Molina Fajardo, Cátedra Letras Hispánicas, España, Madrid 2003, pág. 235

[56] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos"*, Ediciones Siruela, España, Madrid 2005, págs.127 y 128

El espejo se considera un elemento mágico que refleja el sentido de aparecer y desaparecer y se considera que es una lámina que reproduce imágenes y en cierta forma las absorbe y contiene, por lo tanto puede suscitar "apariciones" devolviendo al presente imágenes que aceptara en el pasado y también podría servir para "transportarse" anulando distancias físicas y temporales al volver a proyectar imágenes que un día estuvieron frente a él y actualmente se hallan en la lejanía.

En algunos mitos, leyendas y cuentos populares, el espejo tiene la función de ser una puerta entre dos mundos, donde el espíritu se disocia del cuerpo y puede pasar al otro lado; un ejemplo de esto es la fábula de Lewis Carroll "*Alicia".*

Las peculiares características y poderes atribuidos al espejo permiten comprender el temor popular y la costumbre frecuente de tapar los espejos o darlos vuelta hacia la pared, especialmente cuando alguien ha muerto en la casa o el seno de la familia.[57]

En relación al carácter mágico de este objeto, existe una leyenda que dice que un astrólogo que vivía en París y poseía un espejo, era capaz de saber todo lo que sucedía en Milán valiéndose de él, y que luego transcribía sus visiones en otro espejo que focalizaba hacia la luna "para que en su superficie iluminada dichas noticias pudieran ser del dominio de todos los parisinos"…[58]

5.4.3.18 la montura

Simboliza posesión de ciertos bienes, considerados de valor y apreciados entre gitano.

5.4.3.19 el cuchillo

El cuchillo es un símbolo de venganza y muerte pero también de sacrificio. La dimensión corta de la hoja del cuchillo representa lo básico y primario de instintos de quien lo maneja, a diferencia de una espada, cuya hoja larga manifiesta la altura espiritual de su poseedor.[59]

Como símbolo fálico, el cuchillo representa el placer pero además el dolor y la muerte.

---

[57] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2005, págs. 200 y 201

[58]Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares"*, Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 116 y 117

[59] Juan Eduardo Cirlot, op. cit., pág. 163

En la región de Castilla-La Mancha, dos cuchillos en forma de cruz anuncian muerte y en Andalucía se dice que después de la puesta del sol no se debe hacer girar un cuchillo sobre una mesa.[60]

5.4.3.20 la manta

La manta, precisamente por ser un objeto considerado básico, representa no solo el abrigo y la cobertura que necesita una persona, sino también el calor y la protección esencial que buscan los seres humanos, especialmente cuando están enfermos o se sienten debilitados.

5.4.3.21 el acero

Este metal, considerado noble, se relaciona con la simbología de la espada, donde lo predominante es el deseo de la persona que posee un objeto fabricado con acero de "crecer" espiritualmente.

5.4.3.22 las "sábanas de holanda"

Una sábana es una pieza de ropa de cama, generalmente de lino o algodón. La holanda es un tejido especial, suave y fino; en el contexto del poema estas sábanas simbolizan dignidad en el lecho mortuorio.

5.4.3.23 las "rosas morenas"

Las rosas morenas son sencillamente las manchas de sangre que tiene el gitano herido en el pecho y simbolizan la violencia de que ha sido objeto.

5.4.3.24 la boca

La boca es un símbolo ambivalente porque de un lado está asociada a la palabra, el verbo, por lo tanto a la creación, y por el otro lado está vinculada al acto de devorar, es decir a la destrucción.[61]

[60] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 92 y 93

5.4.3.25 la hiel

La hiel es un líquido orgánico verdinoso y amargo segregado por la vesícula biliar. Dentro de la simbología lorquiana hiel podría significar muerte porque va de la mano con amargura y el color verde.

5.4.3.26 la menta

La menta es una planta herbácea y perfumada con hojas de intenso color verde que se utiliza en medicina como anti-espasmódico, tónico y estimulante y que se usa en alimentación para aromatizar licores o caramelos.

5.4.3.27 la albahaca

La albahaca es una planta labiada y aromática con hojas de color verde brillante que se emplea como condimento; es considerada una de las "hierbas benéficas de San Juan".

La tradición dice que estas plantas herbáceas se deben recolectar a la hora del rocío para que conserven sus numerosas virtudes y su penetrante olor para ayudar a la cura de enfermos.[62]

En el romance, debido a su color, la albahaca al igual que la menta y la hiel simboliza la muerte.

5.4.3.28 la "niña amarga"

Esta es la expresión que utiliza el gitano moribundo del poema para preguntar al padre dónde se encuentra la gitana muerta; "niña" es una manera de decir hija, pero también una forma de referirse a una mujer joven. El adjetivo "amarga" tiene la misma función que "agrio" (el gusto de la bilis) en el poema *"Reyerta"*, hablar de alguien que ha fallecido o de un paisaje fúnebre. Esto coincide con el significado del adjetivo "verde"

---

[61]Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos"*, Ediciones Siruela, España, Madrid 2005, págs. 111 y 112

[62] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares"*, Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 24

(color de la hiel, la menta y la albahaca) que aparece reforzado en la expresión “agrio verde” (sabor y color del fluido biliar).

5.4.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

Existen dos actantes principales en este romance; el primero es una muchacha gitana (A) y el segundo es su novio, quien también es un gitano (B). A y B están enamorados; B se encuentra ausente y A lo espera en la casa paterna; como B tarda en llegar, A se desespera porque presiente que algo le ha sucedido a B y decide suicidarse; B aparece agonizante porque viene herido y su agonía se acrecienta al encontrar a A sin vida; B habla y se mueve como un **sonámbulo**, de manera mecánica y sub-consciente solamente, porque sufre física y psicológicamente y porque además se acerca su propio final…

La relación que existe entre A y B es el **amor**

Tipo intransitivo: amor > A + amar / morir por amor

Tipo transitivo: amor > B + amar / matar de amor + A

5.4.4.1 Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

-*Oposición antonímica:* la vida de la muchacha gitana vs. la muerte de la muchacha gitana

-*Variación o matización sinonímica:* A + morirse / A + matarse / A + suicidarse / A + quitarse la vida

-*Establecimiento de comparaciones:* el suicidio de la muchacha gitana vs. el suicidio de Julieta Capuleto

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* la imposibilidad de concebir y continuar la vida sin el hombre amado.

- *Inserción en una cronotopía:* la muchacha gitana + suicidarse + durante la noche + en la parte alta de su casa donde solía esperar a su amado

-*Inserción en una estructura básicamente narrativa:* la muchacha gitana esperando a su amor ilusionada > transformación > la muchacha gitana esperando a su

amor desilusionada: vida 1 de A > pérdida de la ilusión > vida 2 de A = cambio de pensamiento y comportamiento / última hazaña de la muchacha gitana = esperar a su novio junto a la baranda > finalmente suicidarse > muerte de la muchacha gitana

-Amplificación causal: la repetitiva, extensa y vana espera del novio llevan a la muchacha gitana al desencanto y en un acto de desesperación insana atenta contra si misma.

-Modalización: la muchacha gitana era joven y apasionada y estaba enamorada pero luego se encontraba decepcionada de su novio y de la vida.

5.4.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.4.5.1 Estructuras narrativas

De acuerdo al contenido y significado de los versos números 1, 9, 13, 61 y 83 que dicen repetitivamente: *"Verde que te quiero verde"* es posible decir que este romance trata de una historia donde quien habla es un hombre que confiesa su amor a una mujer.

Ella está muerta; así lo indican los versos números 10, 11 y 12, y 22 y 23; se halla flotando en el depósito de agua de su casa, como aparece en los versos números 73, 74, 77 y 78.

Él no se encuentra bien, está muriendo; esto aparece en los versos números 35, 36, 39, y 40; lo busca la justicia además, según los versos números 81 y 82.

5.4.5.2 Estructuras descriptivas

En los versos números 5, 10, 14, 15, 16, 51, 58, 60, 77 y 79 el poeta deja ver que el romance se desarrolla poco antes del amanecer, cuando apenas despunta el alba.

Se puede determinar que la muchacha está muerta a raíz de la insistencia en definir sus características y las de su entorno de color verde en los versos números 7, 23 y 75,

y números 2, 50, 62, 72 y 84 respectivamente, pero también aparece este color de manera "velada" en otro verso, el número 66, donde se describe la sensación que provoca la muerte de un ser querido, y que ha afectado tanto al padre como al novio, lo cual también se percibe en el verso número 56.

Al novio tampoco le queda mucho tiempo de vida de acuerdo a los versos números 41, 42, 43, 44 y 55 y él lo sabe, por eso quiere “prepararse” para la “transformación” que lo espera como figura en los versos números 25, 26, 27 y 28.

Se sabe que la pareja de amantes estaba conformada por dos personas jóvenes de acuerdo a los versos números 31 y 71.

En la vida del padre de la chica y en su persona también ha ocurrido un cambio que él mismo hace notar en los versos números 33 y 34 y se repite en los versos números 45 y 46.

5.4.5.3 Estructuras argumentativas

Es factible decir que el *“Romance sonámbulo”* es un poema lleno de la presencia de la muerte; en los versos números 3, 4, 85 y 86 aparecen dos elementos, un barco y un caballo, que conducirán a la gitana y también a su novio en “el último viaje”.

Ella ya no vive, “sueña” como dicen los versos números 6 y 24; por lo mismo es que “no ve nada” como aparece en los versos números 8, 12 y 76.

Se suicidó porque su amante no regresaba según los versos números 69 y 70.

El hombre era un bandido que fue gravemente herido en un sitio portuario llamado Cabras, conocida tierra de forajidos, donde tuvo algún tipo de enfrentamiento con alguien enemigo; esta conclusión se desprende de los versos números 29 y 30.

5.4.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 La muchacha gitana vivir y tener un novio

C El novio irse de viaje

S1 La muchacha extrañar al novio

I La muchacha querer que el novio vuelva de su viaje

T La muchacha esperar a su novio en los barandales de la casa paterna

A La muchacha estar a solas durante su espera

D El novio no llegar

S2 La muchacha decidir suicidarse

S3 La muchacha gitana morir

5.4.7 Análisis morfológico del texto

5.4.7.1 Flexión nominal

El morfema más utilizado en el romance es de género femenino en número singular y plural; en forma de sustantivo y adjetivo aparece noventa veces con las terminaciones –a, -e, -as y –es (v. 1 –dos veces-, 2 –dos veces-, 4, 5 –dos veces-, 6, 7 –dos veces-, 8 –dos veces-, 9 –dos veces-, 10 –dos veces-, 11, 13 –dos veces-, 14 –tres veces-, 15, 16, 17, 18 –dos veces-, 20 –dos veces-, 22, 23 –dos veces-, 24, 26, 27, 28, 34 –dos veces-, 36, 38 –dos veces-, 39, 40, 41 –dos veces-, 42 –dos veces-, 43, 44, 46 –dos veces-, 48 –dos veces-, 50 –dos veces-, 51, 54 –dos veces-, 55, 56, 58, 60, 61 –dos veces-, 62 –dos veces-, 65, 66 –dos veces-, 68 –dos veces-, 71 –dos veces-, 72 –dos veces, 74, 75 –dos veces-, 76 –dos veces-, 77, 79 –dos veces-, 80 –dos veces-, 82, 83 –dos veces- 84 –dos veces- y 86); aparece una vez un morfema de género femenino en número singular con terminación –l (v. 66), dos veces un morfema de género femenino y número singular con terminación –a que utiliza artículo masculino (v. 52 y 78) y tres veces un morfema de género masculino y/o femenino en número singular con terminación –r (v. 3, 24 y 85).

El morfema de género masculino de sustantivo y adjetivo en número singular y plural aparece cincuenta y nueve veces con las terminaciones –o, -e, -os y –es (título –dos veces- y v. 2 –dos veces-, 3, 4, 7 –dos veces-, 8, 16, 17, 19 –tres veces-, 23 –dos veces-, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 37, 40, 51, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 62 –dos veces-, 63, 64 –dos veces-, 65 –dos veces-, 67, 71 –dos veces-, 73 –dos veces-, 75 –dos veces-, 76, 77, 81 –dos veces-, 84 –dos veces-, 85 y 86); son utilizados también morfemas de género masculino y número singular terminados en –z (v. 15) y –l (v. 59) y un morfema de género masculino y número plural terminado en –as (v. 81).

5.4.7.2 Flexión verbal

En el romance se utiliza veintiocho veces el tiempo Presente del modo Indicativo (v. 1, 6, 9, 12, 13, 15, 16, 17, 20, 25, 33, 34, 35, 37, 39 –dos veces-, 42, 43 –dos veces-, 45, 46, 52, 53, 61, 67, 68, 78 y 83). Seguidamente, el tiempo Pretérito Imperfecto del modo Indicativo aparece cinco veces (v. 57, 60, 64, 74 y 82); además aparece una sexta forma (v.32) en que sustituye a un Condicional Simple. En el poema hay tres formas de Pretérito Indefinido del Modo Indicativo (v. 63, 69 y 79); también hay cuatro formas de Imperativo (v. 47, 49 –dos veces- y 67) y cinco formas de Gerundio (v. 11, 22-24, 29,

53-55 y 53-56). Finalmente, se puede mencionar que aparece una vez el Futuro Imperfecto del modo Indicativo (v. 21) y dos veces el Imperfecto de Subjuntivo; en el primer caso figura como se utiliza regularmente (v. 31) pero en el segundo caso (v. 70) reemplaza a otra forma conjugada que correspondería con el tiempo Pretérito Indefinido del modo Indicativo combinado con Gerundio “estuvo esperando”.

5.4.8 Análisis sintáctico del texto

En el romance figuran dos sintagmas nominales, treinta y una oraciones simples y dieciocho oraciones compuestas.

5.4.8.1 Sintagmas nominales

1. *“Verde carne, pelo verde, con ojos de fría plata”* se refiere a la gitana muerta y su aspecto.

2. *“Verde viento. Verdes ramas. El barco sobre la mar y el caballo en la montaña”* habla de la atmósfera, el paisaje y el momento apropiado para que muera el gitano herido.

5.4.8.2 Oraciones simples

v. 1; v.9; v. 13; v. 21; v. 25, 26, 27 y 28; v. 31 y 32; v. 33; v. 34; v. 35 y 36; v. 37 y 38; v. 39 y 40; v. 43 y 44; v. 45 y 46; v. 61 y 62; v. 63; v. 67; v. 69; v. 70, 71 y 72; v. 83

5.4.8.3 Oraciones compuestas

1. Con la sombra en la cintura ella sueña en su baranda, *verde carne, pelo verde, con ojos de fría plata* (oración adjetiva explicativa).

2. Bajo la luna *gitana* (oración adjetiva especificativa), las cosas la están *mirando* (cláusula de Gerundio) y ella no puede mirarlas.

3. *Grandes* (oración adjetiva especificativa) estrellas *de escarcha* (oración adjetiva especificativa), vienen con el pez *de sombra* (oración adjetiva especificativa) *que abre el camino* (oración de tipo relativo) *del alba* (oración adjetiva especificativa).

4. La higuera frota su viento con la lija de sus ramas, y el monte, *gato garduño* (oración adjetiva explicativa), eriza sus pitas *agrias* (oración adjetiva especificativa).

5. Ella sigue en su baranda, *verde carne, pelo verde*, *soñando en la mar* (cláusula de Gerundio con valor modal) *amarga* (oración adjetiva especificativa).

6. Compadre, vengo *sangrando* (cláusula de Gerundio con valor modal) desde los puertos *de Cabra* (oración adjetiva especificativa).

7. Trescientas rosas *morenas* (oración adjetiva especificativa) lleva tu pechera *blanca* (oración adjetiva especificativa).

8. Dejadme subir al menos hasta las *altas* (oración adjetiva especificativa) barandas, ¡dejadme subir!, dejadme hasta las *verdes* (oración adjetiva especificativa) barandas.

9. Barandales *de la luna* (oración adjetiva especificativa) por donde retumba el agua.

10. Ya suben los dos compadres hacia las *altas* (oración adjetiva especificativa) barandas. *Dejando un rastro* (cláusula de Gerundio con valor modal) *de sangre* (oración adjetiva especificativa). *Dejando un rastro* (cláusula de Gerundio con valor modal) *de lágrimas* (oración adjetiva especificativa).

11. Temblaban en los tejados mil farolillos *de hojalata* (oración adjetiva especificativa).

12. Mil panderos *de cristal* (oración adjetiva especificativa) herían la madrugada.

13. El *largo* (oración adjetiva especificativa) viento dejaba un *raro* (oración adjetiva especificativa) gusto *de hiel, de menta y de albahaca* (oración adjetiva especificativa).

14. ¿Dónde está tu niña *amarga* (oración adjetiva especificativa)?

15. Sobre el rostro *del aljibe* (oración adjetiva especificativa), se mecía la gitana.

16. Un carámbano *de luna* (oración adjetiva especificativa) la sostiene sobre el agua.

17. La noche se puso *íntima* (oración adjetiva especificativa) como una *pequeña* (oración adjetiva especificativa) plaza.

18. Guardias *civiles borrachos* (oración adjetiva especificativa) en la puerta golpeaban.

5.4.9 Análisis lexicológico del texto

Existen sustantivos, adjetivos y verbos que se utilizan con insistencia en el romance; a continuación aparecen ordenados de acuerdo al número de veces que se repiten:

verde / verdes = veinticuatro veces (v. 1 –dos veces-, 2 –dos veces-, 7 –dos veces-, 9 –dos veces-, 13 –dos veces-, 23 –dos veces-, 50, 61 –dos veces-, 62 –dos veces-, 72, 75 –dos veces-, 83 –dos veces-, 84 –dos veces-)

baranda / barandas / barandales = siete veces (v. 6, 22, 48, 50, 51, 54 y 72)

compadre / compadres = seis veces (v. 25, 29, 35, 53, 63 y 67)

casa = cinco veces (v. 26, 34 –dos veces- y 44 –dos veces-)

viento = cinco veces (v. 2, 17, 62, 64 y 84)

ramas = cuatro veces (v. 2, 18, 62 y 84)

pelo = cuatro veces (v. 7, 23, 71 y 75)

caballo = tres veces (v. 4, 26 y 84)

luna = tres veces (v. 10, 51 y 77)

carne = tres veces (v. 7, 23 y 75)

mar = tres veces (v. 3, 24 y 85)

“fría” plata = dos veces (v. 8 y 76)

montaña = dos veces (v. 4 y 86)

sangre = dos veces (v. 43 y 55)

gitana = dos veces (v. 10 y 74)

sombra = dos veces (v. 5 y 15)

agua = dos veces (v. 52 y 78)

barco = dos veces (v. 3 y 86)

ojos = dos veces (v. 8 y 76)

querer: en la forma conjugada quiero = siete veces (v. 1, 9, 13, 25, 35, 61 y 83)

dejar: en las formas conjugadas dejadme / dejando y dejaba = cinco veces (v. 47, 49, 55, 56 y 64)

subir: en Infinitivo y en las formas conjugadas suben / subieron = cuatro veces (v. 47, 49, 53 y 63)

venir: en las formas conjugadas vienen / vendrá / vengo = tres veces (v. 15, 21 y 29)

mirar: en Gerundio y en Infinitivo más pronombre Complemento de Objeto Directo femenino plural = dos veces (v. 11 y 12)

esperar: en las formas conjugadas esperó / esperara = dos veces (v. 69 y 70)

soñar: en las formas conjugadas sueña / soñando = dos veces (v. 6 y 24)

5.4.10 Remedialización

En el poema aparecen las figuras literarias que vienen a continuación:

Aliteración: El énfasis puesto en el verso *"Verde que te quiero verde",* pronunciado cinco veces por el gitano, permite percibir lo profundo de sus sentimientos de amor por la gitana y también su intención de hacérselos conocer a ella a pesar de que ya está muerta.

Anáfora: La repetición del adjetivo *"verde"* acompañando a diferentes sustantivos en trece versos hace sentir la muerte, y esto se intensifica con el adjetivo *"amarga"* repetido en dos versos y la expresión *"fría plata"* que aparece en dos versos también.

Metáfora:

1. *"Con la sombra en la cintura ella sueña en su baranda, verde carne, pelo verde, con ojos de fría plata"* significa que la muchacha ya no vive, porque se encuentra en un estado onírico especial cuando la muerte la tiene abrazada por la espalda, luce un aspecto verdinoso y su mirada carece de expresión.

2. *"Grandes estrellas de escarcha vienen con el pez de sombra"* los astros son en realidad "seres del otro mundo" que observan los acontecimientos y su condición fría está vinculada con lo negativo, al igual que la oscuridad que antecede al amanecer.

3. *"El monte, gato garduño, eriza sus pitas agrias"* quieren decir que alguien se acerca por un territorio en estado salvaje, natural y lo perciben las plantas silvestres que allí crecen, como cuando sopla el viento.

4. *"Ella sigue en su baranda, verde carne, pelo verde, soñando en la mar amarga"* no es otra cosa sino el agua verdosa del aljibe donde flota la gitana muerta.

5. *"Trescientas rosas morenas lleva tu pechera blanca"* es una alusión a las numerosas heridas sangrantes que manchan la camisa del gitano.

6. *"Mil panderos de cristal herían la madrugada"* no son sino las estrellas que aún se aprecian en el firmamento cuando ya comienza a despuntar el alba y se ven tan relucientes que parece que pudiesen cortar el cielo con sus puntas.

7. *"El largo viento, dejaba en la boca un raro gusto de hiel, de menta y de albahaca"* es una expresión que caracteriza el "sinsabor" que deja la muerte provocada por el maléfico Levante español.

Paralelismo: Existe una suerte de enfrentamiento de posiciones en el romance; por un lado el joven Gitano manifiesta al padre de la muchacha que quisiera dejar atrás la vida de delincuente que llevaba y morir como un hombre decente, para lo cual le propone: *"-Compadre, quiero cambiar mi caballo por su casa, mi montura por su espejo y mi cuchillo por su manta"* y le solicita ayuda: *"-Compadre, quiero morir decentemente en mi cama. De acero, si puede ser, con las sábanas de holanda",* pero por otra parte, el suegro debe rehusar a esto a causa de las circunstancias en que se encuentra: *"-Si yo pudiera, mocito, este trato se cerraba. Pero yo ya no soy yo, ni mi casa es ya mi casa"* y luego repite: *"[…] Pero yo ya no soy yo, ni mi casa es ya mi casa".* La negativa de su lado es evidente.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: verde / verdes ramas / barco / mar / caballo / sombra / cintura / baranda / verde carne / pelo verde / ojos de plata / luna / estrellas / escarcha / pez/ sombra / camino / alba / higuera / monte / gato / pitas / casa / montura / espejo / cuchillo / manta / mocito / cama de acero / sábanas / herida / pecho / garganta / trescientas rosas morenas / pechera blanca / sangre / rezuma / faja / verdes barandas / agua / altas barandas / rastro de sangre / rastro de lágrimas / tejados / farolillos de hojalata / madrugada / boca / niña / cara fresca / pelo negro / rostro / aljibe / gitana / carámbano de luna / noche / pequeña plaza / guardias civiles borrachos / puerta

Oído: viento / retumba / temblaban / panderos de cristal / largo viento / golpeaban

Olfato: rosas / sangre / menta / albahaca

Gusto: agrias / amarga / boca / raro gusto / hiel / menta / albahaca

Tacto: fría plata / escarcha / frota / lija / cuchillo / acero / sábanas de holanda

5.4.11 Intertextualidad

En relación a la figura femenina, algunas notas sobre el *"Romance sonámbulo"* apuntan a dos precedentes españoles donde el color verde tiene una especial importancia; una de estas obras es la *"Rima XII"* de Gustavo Adolfo Bécquer *" Porque*

son, niña, tus ojos / verdes como el mar, te quejas…" y la otra es el poema de nombre *"Pajarillo verde"* de Juan Ramón Jiménez *"Verde es la niña, tiene / verdes ojos, pelo verde […] / En el aire verde viene…"*, quien dice haber oído de niño la siguiente copla: *"Verde que te quiero verde, del color de la aceituna"*.

Sobre el amante moribundo y su "profesión", existe un antecedente dentro de la misma obra lorquiana; en la *"Tragicomedia de Don Cristóbal y la señá Rosita"* un contrabandista canta: *"Ay, muchacha, muchacha, / ¡cuánto barco en el puerto de Málaga!"* y luego *"¡Ay, muchacho, muchacho, / que las olas se llevan mi caballo!"*.

En la pieza teatral *"Mariana Pineda"* figuran los siguientes versos: *"Bendita sea por siempre / la Santísima Trinidad, / y guarde al hombre en la sierra / y al marinero en el mar"* que llevan a concluir que el contrabandista es jinete en la montaña y navegante en el agua.

El tema del bandolerismo del siglo XIX en Andalucía era de gran interés del poeta, su padre y sus hermanos, quienes conocían muchas historias de personajes como José María "el Tempranillo", famoso bandolero que nació en el pueblo de Jauja entre Granada y Córdoba; por este motivo no es extraño que un forajido sea uno de sus personajes y que la novia sea un ser trágico, con tendencias suicidas a causa de sentir desamor como la Lola del propio García Lorca de *"Balcón"* [63] en el *"Poema del Cante Jondo"* cuando *" Entre la albahaca y la hierbabuena, / … canta saetas. /… aquella, / que se miraba / tanto en la alberca."*

5.4.12 Síntesis e interpretación

El poema trata de una historia trágica, donde ha muerto una joven lanzándose a las aguas de un aljibe después de esperar larga e infructuosamente a su novio apoyada en una baranda en la parte alta de su casa.

Cuando finalmente aparece el novio, es de noche y sale a recibirlo el padre de la muchacha que lo pone al tanto de lo que ha pasado. Al joven tampoco le queda mucho tiempo de vida porque viene sangrando.

El romance comienza y finaliza con la mención de un barco sobre el mar.

Considerando el simbolismo del barco, y más aún cuando éste se encuentra sobre la mar, es posible presumir que en el primer caso represente la muerte reciente de la mujer, quien se suicidó en un estado de desesperación causada por el retraso en la

[63] Federico García Lorca, *"Poema del cante jondo"*, Cátedra Letras Hispánicas, España, Madrid 2003, pág. 172

llegada de su amado, al cual eventualmente presupuso muerto; en el caso del segundo barco al final del poema, éste probablemente simboliza el deceso del hombre, provocado por el paulatino desangramiento a través de una gran herida pectoral que le había sido proferida en un lugar algo alejado de allí llamado puertos de Cabra (una zona al sur de la provincia de Córdoba en el límite con Granada) y que se concreta cuando llega a la casa de su amada, se hace conducir hasta donde ella se halla, la ve muerta y solicita al padre de la muchacha que lo ayude a expirar en una cama de metal con sábanas, pues desea para si mismo una muerte digna.

El novio es también un gitano, por ello se trata de “compadre” con el padre de la chica, y es joven, ya que el suegro lo llama “mocito” cuando el primero le propone cambiar su caballo, montura y cuchillo por la casa, el espejo y la manta del segundo, a lo cual éste se niega argumentando que si por él fuese haría el trueque, pero que ya no es posible porque ha sucedido algo que ha cambiado todo, lo que le impide reconocerse a sí mismo y reconocer como propio el lugar donde solía habitar. Considerando que en el romance figura un barco y un caballo que son dos elementos que tienen que ver con contrabandistas, que el gitano viene desde los puertos de Cabra (que era una conocida tierra de forajidos) y que el propio gitano porta un cuchillo, es factible decir también que se trata de un bandolero.

Complementando la idea de los objetos, atuendos y preparativos funerarios, es decir, de aquello que va unido a un rito de paso, aparece nombrado tres veces en el romance también un caballo. Este animal, que es sabido que actúa como acompañante de una persona en el tránsito entre la vida y la muerte figura al comienzo y al final del poema, y se precisa que está en la montaña. La montaña es un lugar entre el cielo y la tierra.

La muchacha ya ha emprendido “el viaje” y se encuentra en alguna parte entre dos mundos, que tal vez podría estar representada por la montaña. El hombre, a su vez, en su doble agonía, la del sufrimiento por la pérdida de su amada y la que corresponde al paso previo a su propio deceso, también está circunstancial y temporalmente en un sitio intermedio entre el mundo y el paraíso, el cual podría simbolizar el macizo de tierra también.

Al hacer un análisis de la expresión: *“El barco sobre la mar y el caballo en la montaña”* es factible pensar en una suerte de disposición por etapas para concretar un rito mortuorio: en tierra, cuando todavía la persona no ha expirado, el caballo está para servirle de compañía y quizás de guía en un momento en que se enfrenta a algo desconocido y experimentado por primera vez; en el mar, cuando la persona ya ha fallecido, existe el barco para conducirlo o conducirla en un viaje cuyo destino no conoce y no puede avizorar, pero que sí sabe que es “el último”.

Tanto el tema del suicidio como sus causas (la espera inútil del amor o la desesperación amorosa) son algo recurrente dentro del mundo de Federico García Lorca. Un claro ejemplo de esto queda de manifiesto en *"Bodas de sangre"* [64], pues tras la desaparición de la Novia se da el siguiente diálogo entre los progenitores de los contrayentes: cuando el Padre de la Novia, considerando la frecuencia con que chicas de la edad de su hija se quitaban la vida por motivos que "casi" sólo ellas conocían, dice: *"[…] Quizá se haya tirado al aljibe."*, a lo cual la Madre del Novio, hablando con convicción porque sabía de muchas honestas muchachas desesperanzadas que optaban por dejar de existir, replica: *"Al agua se tiran las honradas, las limpias; ¡esa no!"*.

El hombre mayor se percibe tranquilo, como resignado a la fatalidad, a la muerte de su hija a pesar de su pena cuando dice: *"Pero yo ya no soy yo. Ni mi casa es ya mi casa"*. Ha cambiado a causa de la experiencia de perder a un ser querido y la tristeza que esto conlleva; siente que no es el mismo, como así mismo no es el mismo el sitio donde vive. Este cambio de un estado a otro puede ser considerado como un tercer rito de paso dentro del poema; los otros dos son la muerte de la muchacha y luego la del mozo gitano. La transformación ha alcanzado a las tres figuras de este romance.

[64] Federico García Lorca, *"Bodas de sangre"*, edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Cátedra Letras Hispánicas, España, Madrid 1990, acto segundo, cuadro segundo

“ROSA MEDITATIVA” Salvador Dalí

5.5 La monja gitana

Este quinto poema del *"Romancero gitano"* fue dedicado a José Moreno Villa, que era un poeta y pintor malagueño además de estimado amigo de Federico García Lorca de la Residencia de Estudiantes. José Moreno Villa es el autor de *"Vida en claro"*, una autobiografía que describe bien el ambiente del Madrid donde vivió y estudió Lorca también.

El romance *"La monja gitana"* bien podría interpretarse como una crítica por parte del poeta al hecho de que una persona que es un símbolo de la naturaleza y la libertad (lo gitano) pase su existencia recluida y sometida a inquebrantables reglas (la vida del convento).

5.5.1 Relación entre el título y el tema

Como su nombre lo indica, este romance trata de una monja de origen gitano. Ella se ocupa de bordar un mantel que será utilizado en el altar de la misa en la iglesia; mientras lo decora con algunos motivos sencillos presta atención a los colores de los hilos que tiene y deja volar su imaginación; comienza a pensar en los adornos que desearía poner realmente sobre la tela anodina hasta visualizarlos e incluso olerlos, y su entusiasmo sensual es tal que alcanza un estado orgásmico.

5.5.2 Las estrofas y los versos

El romance consta de una sola gran estrofa compuesta de treinta y seis versos, repartidos en trece sub-estrofas de dos, dos, dos, tres, dos, dos, dos, dos, dos, seis, cuatro y cuatro versos y tres versos aislados respectivamente.

Un narrador omnipresente describe breve pero efectivamente el ambiente del claustro dónde vive la monja y lo que ella se encuentra haciendo; también hace observaciones sobre sus habilidades en el arte del bordado y luego de dar una referencia sobre la hora en que se desarrolla la acción y el perfume que llega hasta el sitio donde se halla, pone en evidencia los pensamientos, deseos y sentimientos que ella secretamente guarda:

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! *30*

¡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 *35*

alto de la celosía.

5.5.3 Los símbolos

Los símbolos que aparecen en este romance son múltiples; algunos corresponden a elementos que resultan evidentes y otros, en cambio, son un poco más sofisticados porque tienen un componente religioso.

5.5.3.1 el silencio

Dentro de los diferentes "votos" que hacen voluntaria u obligadamente los miembros de las comunidades religiosas existe el del silencio, como símbolo de sacrificio a Dios.

5.5.3.2 la cal

Es un polvo blanco soluble en agua, producto del óxido de calcio, que sirve para pintar y revestir paredes y muros.

Por su color, es un símbolo de frialdad.

5.5.3.3 el mirto

El mirto es una planta arbustiva de follaje siempre verde, oloroso y flores blancas, que han sido utilizadas desde hace mucho para confeccionar los ramos y/o coronas que

llevan las novias en su mano y/o su cabeza el día en que son desposadas, pues son un símbolo de virtud y pureza.

5.5.3.4 las malvas

La malva es una planta herbácea cuyas flores del mismo nombre, de color rosado o violeta, se usan en infusiones laxantes y calmantes. Decir que alguien es "como una malva" significa que es dócil y apacible.[65]

Es una flor morada emblemática funeraria.[66]

5.5.3.5 los alhelíes

El alhelí es una planta perenne y de agradable olor, de con flores de color blanco, crema, amarillo, naranja, bronce, rosa y rojo.

Es una flor con connotación erótica.[67]

5.5.3.6 la "tela pajiza"

Es un trozo de género vulgar y amarillento símbolo de la vida marchita que lleva una monja de claustro.

5.5.3.7 la "araña gris"

La araña gris se refiere al trazado o dibujo que existe sobre la tela que se bordará.

El color gris es el producto de la combinación de blanco y negro, luz y oscuridad, bondad y maldad; es un color funerario, simboliza las cenizas.

---

[65] *"El pequeño Larousse ilustrado"*, Colombia, Santafé de Bogotá 2003, pág. 636

[66] Federico García Lorca *"Romancero gitano",* edición y comentarios de Miguel García-Posada, Clásicos Castalia, España, Madrid 1988, pág. 131

[67] Ibídem, pág. 132

La araña encierra tres sentidos simbólicos y según el caso debe dominar uno de ellos; son: el de la capacidad creadora (porque teje su tela), el de la agresividad y el de centro del mundo cuando está en su tela.

Bajo el concepto hindú, la araña es la eterna tejedora del velo de las ilusiones. A partir de esto, se ha hablado en el mundo occidental que como las arañas destruyen y construyen sin cesar mantienen el equilibrio del cosmos y representan el "sacrificio continuo" de la vida humana, siempre en proceso de transformación. La araña se asocia a la luna, "tejedora del destino".[68]

5.5.3.8 los "siete pájaros del prisma"

Esto se refiere a los colores del arcoíris. La monja de la narración tiene a su disposición hilos de color rojo, naranja, amarillo, verde, azul, índigo y violeta para bordar.

El pájaro simboliza la espiritualización, el anhelo amoroso y representa a un amante metamorfoseado.[69]

5.5.3.9 la iglesia

Más allá de ser una construcción arquitectónica que manifiesta un estilo o tendencia, la iglesia es uno de los grandes símbolos de religiosidad. El templo es en esencia el lugar donde se congregan los miembros de una comunidad creyente a celebrar sus ritos.

5.5.3.10 el oso

Algunas creencias que se remontan a la época prehistórica vinculan la figura del oso con el ser humano estrechamente; tanto es así que los indios pieles rojas, los griegos más antiguos y otros pueblos de tiempos remotos se creían descendientes de los osos.

En España, como en casi toda Europa, existen numerosas leyendas que dan al oso el papel de protector de muchos niños abandonados en bosques y también el de engendrador de muchos héroes.

---

[68] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 88 y 89

[69] Ibídem, págs. 356, 357 y 358

Durante muchos siglos se consideró también que encontrarse con un oso en un monte era señal de buena suerte y en los días de fiesta este animal era exhibido en algunos pueblos y ciudades para que la gente pudiese pasar sobre su cuerpo prendas y objetos para que adquirieran virtudes curativas y poderes mágicos que los protegerían de ciertas enfermedades. En las ferias era una costumbre subir al lomo de un oso para vencer para siempre el miedo.

Antiguamente, la grasa del oso se utilizaba como pomada para fortalecer los músculos, curar algunos males e inmunizar contra el "mal de ojo". Las uñas del animal se usaban como amuletos y su pelo como protector contra la ceguera. Lo que estaba vedado era comer su carne porque se pensaba que era arriesgado pues podía producir parálisis.

A raíz de que los osos terminan su período de hibernación junto con el fin del invierno, han sido relacionados con el carnaval y considerados un símbolo de muerte y resurrección.[70]

El oso, en alquimia, corresponde a la primera materia, por lo tanto a la etapa inicial, a lo instintivo. Se considera el símbolo del aspecto peligroso del inconsciente y una característica del hombre primitivo y cruel.[71]

5.5.3.11 el girasol

Girasol es el nombre común que reciben las plantas y flores que giran alrededor del sol. Se trata de una planta de tallo herbáceo con flores grandes y amarillas, de cuyas semillas comestibles se extrae aceite.[72]

En la simbología de las flores, el girasol (llamado también maravilla) significa altivez o respeto, y por este motivo era la favorita de Santa Julia Billiart.

5.5.3.12 la magnolia

[70] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 221 y 222

[71] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 351

[72] *"Gran diccionario de la lengua española",* Larousse Editorial, España, Barcelona 2000, págs. 798 y 799

La magnolia es una planta arbórea o arbustiva originaria de Asia y de América de porte elegante con hojas lustrosas y alternas y flores blancas de gran tamaño que poseen un intenso pero suave y agradable olor.[73]

5.5.3.13 la cinta

El uso de las cintas como elementos decorativos o como objetos mágicos por parte de las mujeres es bastante frecuente. En Andalucía se dice que es necesario utilizar una cinta de color rojo para que ésta actúe como amuleto contra el "mal de ojo" o contra enfermedades contagiosas. Las muchachas de Extremadura y Salamanca llevan atada a la muñeca una cinta verde si desean encontrar novio y en caso contrario una de color azul celeste.

Existe la creencia popular de que para curar enfermedades a la garganta, la persona afectada se debe poner en la cabeza una cinta que pertenezca a la novia o esposa.[74]

5.5.3.14 el azafrán

El azafrán es una planta herbácea de flores violáceas con estigmas de color rojo anaranjado que se emplean para condimentar alimentos.[75]

Existe un vínculo entre esta flor y Cristo, cuyo cuerpo fue ungido con azafrán antes de ser sepultado.

5.5.3.15 la luna

La luna se relaciona con la hostia, pero es además un elemento gitano.

Véase *5.1.3.1*

---

[73] *"Gran diccionario de la lengua española",* Larousse Editorial, España, Barcelona 2000, pág. 1044

[74] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 86

[75] *"El pequeño Larousse ilustrado",* Colombia, Santafé de Bogotá 2003, pág. 128

5.5.3.16 el mantel

El mantel que aparece en el romancero tiene lentejuelas, cintas y bordados girasoles, magnolias, azafranes y lunas, por lo tanto está “agitanado” y hace pensar en las “misas flamencas” de Andalucía, donde se celebra, por ejemplo, la del Santuario de la Virgen de la Sierra, símbolo de la Sierra de Cabra, durante la Romería Nacional de Gitanos.[76]

5.5.3.17 la misa

El simbolismo de la misa corresponde a una celebración religiosa ritual, durante la cuál se recuerda la muerte y resurrección de Cristo. En el mundo cristiano-católico, la misa es oficiada por un sacerdote que, después de consagrarlos, da a los otros participantes de comer y de beber pan y vino convertidos en el cuerpo y la sangre de Cristo.

5.5.3.18 la cocina (como parte de la casa) Véase *5.4.3.16*

5.5.3.19 la toronja

Una toronja es el fruto del árbol llamado toronjo o pomelo. Es una fruta cítrica, grande, con forma globosa, sabor algo amargo, corteza de color amarillo pálido y una atractiva pulpa jugosa amarilla o rosa-anaranjada dividida en gajos.

5.5.3.20 los ojos Véase *5.1.3.12*

5.5.3.21 los caballistas

Los caballistas son en realidad uno, un solo jinete que se bifurca y simboliza un recuerdo masculino que guarda en su mente la monja.

Véase *5.1.3.15*

[76] Federico García Lorca, *“Romancero gitano”,* edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Cátedra Letras Hispánicas, España, Madrid 2003, pág. 241

5.5.3.22 la camisa

Una camisa es un símbolo de protección contra toda clase de maleficios porque está en contacto directo con el cuerpo.

Se comenta en Aragón y Mallorca que en su condición de aislante de lo exterior radica la importancia de abotonársela bien, pues de lo contrario la persona tendrá tirones musculares y atraerá a la mala suerte. En Murcia, Alicante y Andalucía se cree que la camisa de las personas que gozan de buena suerte puede curar a los animales domésticos envolviéndolos en ella. La tradición oral de Galicia dice que se debe bañar a un niño con fiebre con una camisa puesta y después arrojarla al mar o a un río y observar, porque si queda flotando significa que sanará pronto pero si se hunde la fiebre continuará; también se piensa que una camisa manchada de vino es señal de buena suerte. Se cuenta en Asturias y Galicia que cuando un joven se casa el padre debe regalarle una camisa suya para que le vaya bien en su nueva vida, y que para encontrar el cuerpo de un ahogado hay que lanzar al agua una de las camisas que le perteneció. En Castilla-La Mancha se recomienda evitar los efectos de un encantamiento amoroso orinando la manga derecha de una camisa y ponérsela cuando esté seca. Las supersticiones de Extremadura y Andalucía hablan de cambiar de camisa al tener dolor de estómago para que pase y que los pescadores se la pongan al revés para tener buena faena.[77]

5.5.3.23 la nube

Las nubes simbolizan las formas como fenómenos y apariencias, siempre en metamorfosis, que esconden la identidad perenne de la verdad. Están relacionadas con la niebla del mundo intermedio entre lo formal y lo informal.

Por otra parte, las nubes simbolizan las “aguas superiores” y a causa de esto se consideran progenitoras de fertilidad y relacionadas con la fecundidad.

Según el antiguo simbolismo cristiano, las nubes son asimilables a los profetas, porque las profecías son un “agua oculta de fertilización” y de origen celeste. Por lo mismo, la nube es tomada simbólicamente como mensajero también.[78]

---

[77] Francisco J. Flores Arroyuelo, *“Diccionario de supersticiones y creencias populares”,* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 72

[78] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 333

5.5.3.24 el monte

El monte es un sitio que representa el espacio entre el cielo y la tierra.

5.5.3.25 el corazón Véase *5.1.3.9*

5.5.3.26 el azúcar

En el mundo del teatro, antes de salir al escenario, muchos actores muerden un terrón de azúcar o se lo guardan en el bolsillo para la buena suerte. Si se vierte en la cocina sobre la mesa es señal de felicidad, pero si cae en el suelo es anuncio de infortunio.[79]

5.5.3.27 la yerbaluisa

La "yerbaluisa", llamada también verbena o cedrón, es una planta de color verde, aromática y con propiedades medicinales. En el poema el perfume de la yerbaluisa mezclado con la dulzura del azúcar simboliza el estallido del erotismo en la monja.

5.5.3.28 la "llanura empinada"

La llanura empinada se refiere a un sitio pletórico de luz, considerado un símbolo erótico dentro del romance.[80]

Es posible que esta definición sobre el significado de una llanura empinada sea una analogía, debido a que una persona "alcanza el clímax" después de un espacio de tiempo durante el cual la intensidad de las sensaciones van en aumento hasta llegar al punto más elevado.

5.5.3.29 el sol

[79] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 46

[80] Federico García Lorca, *"Primer romancero gitano",* edición y comentarios de Miguel García-Posada, Clásicos Castalia, España, Madrid 1988, pág. 133

Este astro, llamado el "astro rey", es el arcano decimonono del Tarot y sus rayos, rectos o llameantes, simbolizan su acción luminosa y calórica. Se considera que el sol es el astro de fijeza inmutable que revela la realidad de las cosas al contrario de la luna, que permite ver sus aspectos cambiantes.

El sol está relacionado con pruebas y purificaciones para tornar transparente la corteza opaca de los sentidos y facilitar la comprensión de las verdades superiores. En un sentido positivo, el sol simboliza gloria, espiritualidad e iluminación, pero en sentido negativo es símbolo de vanidad e idealismo incompatible con la realidad.[81]

5.5.3.30 el "río puesto de pie"

El "río puesto de pie" es otro símbolo erótico presente en la obra lorquiana.

Por corresponder a la fuerza creadora de la naturaleza y del tiempo, el río es un símbolo ambivalente; por una parte simboliza la fertilidad y el progresivo riego de la tierra, y por otra parte el transcurso irreversible, lo que trae como consecuencia el abandono y el olvido.[82]

5.5.3.31 la brisa (como aire o viento) Véase *5.1.3.7 y 5.2.3.2*

5.5.3.32 el ajedrez

El ajedrez es un juego que se practica sobre un tablero de sesenta y cuatro escaques blancos y negros.

En el romance son llamadas "ajedrez" las formas de color blanco y negro que se ven reflejadas en el suelo de la celda; esta combinación de luz y sombra se produce a causa de los varios y gruesos barrotes de la ventana, dispuestos en forma vertical y horizontal, que son un símbolo de cautiverio.

[81] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 420, 421, 422 y 423

[82] Ibídem, pág. 391

5.5.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

En este poema existe solamente un personaje protagónico identificable a simple vista que es la monja, pero hay un segundo actante que es un hombre presente en su mente. Ella es A y él es B en este caso. No es posible determinar si B es un hombre concreto al que A ha conocido anteriormente o si es solo una figura masculina; de cualquier forma, se trata de un recuerdo o un ideal de persona atractiva y viril atesorado en su mente. Tampoco se puede determinar si entre A y B existió en el pasado alguna relación amorosa o de contacto carnal antes que ella ingresase al convento; lo que si es factible de ser dicho es que este caballista, este jinete gitano montado en un corcel que aparece en el pensamiento de la monja y se refleja en su mirada, es quien la hace sentir excitación y la lleva al clímax.

La relación conceptual existente entre A y B es la **pasión**

Tipo intransitivo: pasión > A + apasionarse / sentir pasión / estar apasionado

Tipo transitivo: pasión > B + apasionar / despertar pasión / provocar pasión + A

5.5.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la vida virginal y carente de emociones y sensaciones de la monja vs. la vida apasionada y sensual de la monja

- *Variación o matización sinonímica:* A + apasionarse / A + entusiasmarse / A + exaltarse / A + excitarse / A + inflamarse / A + enardecerse / A + arrebatarse

- *Establecimiento de comparaciones:* el apasionamiento de la monja gitana vs. el apasionamiento de doña Inés de Alvarado

- *Introducción del motivo ubi-sunt:* el secreto despertar sexual femenino

-*Inserción en una cronotopía:* la monja + fantasear + apasionarse + sentir un orgasmo + mientras bordaba a solas en el convento donde vivía

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* la monja gitana bordando con gracia y en calma un mantel cuyos motivos y colores no la satisfacen > transformación > la monja gitana bordando con resignación y con el corazón latiéndole fuertemente el mismo mantel con los mismos motivos y colores: vida 1 de A > placer pasional > vida 2 de A = experiencia erótica / última hazaña de la monja gitana =

visualizar el dibujo y el colorido que quisiera bordar en el mantel y una figura masculina a caballo > exacerbación de los sentidos de la monja gitana > apasionamiento de la monja gitana > explosión del erotismo de la monja gitana > regreso a “la realidad” y lo que conlleva

- *Amplificación causal y consecutiva:* la vida monótona, tediosa, silenciosa, solitaria y de encierro que lleva la monja gitana facilita que la sola imagen de un hombre desencadene en ella la pasión y luego un orgasmo.

- *Modalización:* la monja joven y candorosa siente entusiasmo y se deja llevar por él, pero luego de la experiencia del clímax alcanzado sola se hace más madura y frustrada por que es consciente de que vive y vivirá en clausura perpetua.

5.5.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.5.5.1 Estructuras narrativas

A partir del título y de los versos números 3, 7, 8, 19 y 20 se sabe que en este romance se cuenta la historia de una religiosa de origen cíngaro que está bordando a una hora en que tañen las campanas de la iglesia en algún lugar de Almería.

Una visión alcanza a la monja gitana, como dicen los versos números 21 y 22, lo cuál le provoca un arrebato sexual y luego una explosión erótica de acuerdo a los versos números 23, 24, 27 y 28.

Según los versos números 29, 30, 35 y 36 es posible asegurar que el convento se halla en la parte alta de Andalucía, es de día y ella se encuentra en su celda.

5.5.5.2 Estructuras descriptivas

El convento es un sitio silencioso, de color blanco, rodeado de arbustos con flores blancas también y prados con flores de color violeta, tal como figura en los versos números 1y 2 y se halla en la sierra andaluza y alejado de pueblos y ciudades según los versos números 25 y 26.

Los versos números 4, 5, 6 y 7 permiten saber que la monja gitana borda alhelíes multicolores sobre un material vulgar. El verso número 9 deja ver que ella sabe hacerlo prodigiosamente y disfrutándolo.

Ella decora un mantel para la misa, como dice el verso número 16, y mientras tanto, en la cocina, hierve hasta alcanzar su punto un postre o mermelada de toronjas cuyo aroma llega hasta donde está la monja, como aparece en los versos números 17 y 18.

5.5.5.3 Estructuras argumentativas

A pesar de ser una persona talentosa en el arte de bordar, ella no se siente conforme con el resultado de su labor como aparece en los versos números 10, 11, 12, 13, 14 y 15.

También es posible agregar que aunque no está satisfecha con su vida sin varón y de encierro continuará con ella por fuerza o resignación como lo dejan ver los versos números 31, 32 y 33.

5.5.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 La monja estar en un claustro y bordar

C La monja vivir en celibato

S1 La monja evadirse de la realidad

I La monja jugar con su imaginación

T La monja excitarse

A La monja visualizar un jinete cabalgando sobre un potro

S2 La monja experimentar un orgasmo

S3 La monja continuar bordando = **S0**

5.5.7 Análisis morfológico del texto

5.5.7.1 Flexión nominal:

El morfema de sustantivo y adjetivo de género femenino en número singular y plural con terminaciones –a, -as y –es aparece cuarenta veces (título –dos veces-, v. 1, 2 –tres veces-, 3, 4 -dos veces-, 5, 6, 7, 8, 9, 10 –dos veces-, 12 –dos veces-, 13, 14 –dos veces-, 15, 16, 17, 18 –dos veces-, 19, 20, 21, 24, 25, 26 –dos veces-, 28, 29 –dos veces-, 32, 33, 34 y 36; además hay un morfema de sustantivo y otro de adjetivo femenino, ambos en número singular, terminados en –s y –z (v. 5 y 35).

El morfema de sustantivo y adjetivo de género masculino en número singular y plural con terminaciones –o, -e, -os y –es aparece dieciséis veces (v. 1 –dos veces-, 3, 6, 8, 15, 19, 21, 23 –dos veces-, 25, 30, 31 –dos veces-, 34 y 36; también seis hay morfemas de sustantivo masculino en número singular terminados en –l, -r, -n y –z (v, 13, 16, 23, 27, 28 y 35) y un morfema de sustantivo masculino en número plural terminado en –as (v. 22).

5.5.7.2 Flexión verbal:

En el romance hay dos verbos en Infinitivo (v. 11 y 25), uno de ellos combinado con una forma verbal conjugada en Imperfecto de Subjuntivo (v. 11) y once formas verbales conjugadas en tiempo Presente del modo Indicativo, de las cuales ocho corresponden a verbos simples (v. 3, 5, 7, 9, 22, 32, 33 y 35), dos a verbos pronominales (v. 17 y 27) y una a una estructura verbal acompañada de un Pronombre de Objeto Indirecto para tercera persona singular (v. 24); existen también formas verbales participiales correspondientes a la “voz pasiva” (v. 20 y 31).

5.5.8 Análisis sintáctico del texto

En el poema hay cuatro sintagmas nominales, tres oraciones simples y nueve oraciones compuestas.

5.5.8.1 Sintagmas nominales

1. *“Silencio de cal y mirto”* es una breve descripción del convento, sitio insonoro de blancas paredes junto a las que crecen arbustos con bayas moradas.

2. *“Malvas en las hierbas finas”* se refiere al jardín del convento.

3. *“¡Qué girasol! ¡Qué magnolias de lentejuelas y cintas! ¡Qué azafranes y qué lunas en el mantel de la misa!”* son expresiones que permiten conocer el verdadero ser y sentir de la monja, que interiormente gusta y goza del colorido, alegría y expresividad gitana.

4. *¡Oh, qué llanura empinada con siete soles arriba!* corresponde al éxtasis sexual monjil.

5.5.8.2 Oraciones simples

v.9; v. 19 y 20

5.5.8.2 Oraciones compuestas

1. La monja borda alhelíes sobre una tela *pajiza* (oración adjetiva especificativa).

2. Vuelan en la araña *gris* (oración adjetiva especificativa) siete pájaros *del prisma* (oración adjetiva especificativa).

3. La iglesia gruñe a lo lejos *como un oso* (oración comparativa) *panza arriba* (oración adjetiva especificativa).

4. Sobre la tela *pajiza* (oración adjetiva especificativa), ella quisiera bordar flores *de su fantasía* (oración adjetiva especificativa).

5. Cinco toronjas se endulzan en la *cercana* (oración adjetiva especificativa) cocina.

6. Por los ojos *de la monja* (oración adjetiva especificativa) galopan dos caballistas.

7. Un rumor *último y sordo* (oración adjetiva especificativa) le despega la camisa, *y al mirar nubes y montes* (oración circunstancial con valor temporal) en las *yertas* (oración adjetiva especificativa) lejanías, se quiebra su corazón *de azúcar y yerbaluisa* (oración adjetiva especificativa).

8. ¡Qué ríos *puestos de pie* (oración adjetiva especificativa) vislumbra su fantasía!

9. *Pero sigue con sus flores* (oración adversativa), mientras que *de pie* (oración adjetiva especificativa), en la brisa, la luz juega el ajedrez *alto de la celosía* (oración adjetiva especificativa).

5.5.9 Análisis lexicológico del texto

Las siguientes palabras aparecen repetidas en la narración:

monja = tres veces (título, v. 3 y 21)

fantasía = dos veces (v. 12 y 32)

flores = dos veces (v. 12 y 33)

pajiza = dos veces (v. 4 y 10)

tela = dos veces (v. 4 y 10)

bordar: en Infinitivo y la forma conjugada borda = dos veces (v. 3 y 9)

5.5.10 Remedialización

En el poema se encuentran las siguientes figuras literarias:

Anáfora: En el romance aparece dos veces la palabra "flores" y se mencionan cinco tipos de ellas; es inevitable asociarlas con la monja y pensar que está enamorada.

Metáfora:

1. *"Vuelan en la araña gris siete pájaros del prisma"* se refiere a la velocidad con que borda la monja los motivos marcados con lápiz de carbón sobre la tela usando hilos de varios colores.

2. *"La iglesia gruñe a lo lejos como un oso panza arriba"* significa que se escucha fuertemente el ronco sonido de las campanas.

3. *"Por los ojos de la monja galopan dos caballistas"* corresponde a los pensamientos de la monja, ocupados por un hombre montado a caballo.

4. *"Un rumor último y sordo le despega la camisa"* es la descripción de un orgasmo.

5. *"Al mirar nubes y montes en las yertas lejanías, se quiebra su corazón de azúcar y yerbaluisa"* quiere decir que cuando la monja contempla un paisaje que está afuera del convento y comprende que ella ha sido privada de su libertad, sufre en su dulce interior.

6. *"La luz juega el ajedrez alto de la celosía"* es una expresión que describe el juego de luz y sombra, blanco y negro que se produce por efecto del paso de la luz entre los barrotes de fierro que clausuran la ventana de la habitación donde está la monja.

Paralelismo: En los versos "Cinco toronjas se endulzan en la cercana cocina" y "Las cinco llagas de Cristo cortadas en Almería" aparece claramente el elemento pagano-religioso presente en el romance.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: cal / mirto / malvas / hierbas / monja / alhelíes / tela pajiza / vuelan / araña gris / siete pájaros / prisma / iglesia / oso / panza arriba / flores / girasol / magnolias /

lentejuelas / cintas / azafranes / lunas / mantel / misa / cinco toronjas / cinco llagas / Cristo / ojos / dos caballistas / camisa / mirar / nubes / montes / yertas lejanías / corazón / azúcar / yerbaluisa / llanura empinada / veinte soles / ríos / luz / ajedrez / celosía

Oído: silencio / gruñe a lo lejos / galopan / caballistas / rumor

Olfato: mirto / malvas / hierbas / alhelíes / flores / girasol / magnolias / azafranes / toronjas / yerbaluisa

Gusto: girasol / azafranes / toronjas / azúcar / yerbaluisa

Tacto: hierbas finas / tela pajiza / bordar / lentejuelas / cintas / mantel / llagas / camisa / ajedrez

5.5.11Intertextualidad

La probabilidad de que Federico García Lorca haya leído dos obras de José Zorrilla, donde aparecen "monjas enamoradas" y se haya inspirado en estos personajes para escribir su romance *"La monja gitana"*, es bastante elevada.

En la leyenda *"El capitán Montoya"* (se desarrolla en Toledo, Castilla), aparece la bella Inés de Alvarado, a quien su familia decidió enviar a un convento en contra de su voluntad. *"Cerraron en un convento / a doña Inés de Alvarado, / y obraron con poco tiento, / porque jamás fue su intento / tomar tan bendito estado".*

El seductor César Gil de Montoya estaba comprometido y se casaría con otra mujer, pero eso no era un impedimento para que con solo mirar conquistase a quien se propusiera, y la señorita Alvarado, aún vistiendo hábito, no quedó inmune frente a su audacia, galantería y virilidad. Ella era joven, llena de fantasías y frustrada, y cuando hacía manteles su apasionamiento era tal que sentía la tentación de escribir con la aguja el "nombre de un hombre" en vez del de Cristo, el de aquel que miraba durante la misa en vez de mirar el altar. *"Un hombre la contemplaba, / y un hombre la devoraba, / con ardientes pupilas, / y doña Inés se abrazaba".* Despertó a la vida siendo una monja de clausura y luego de esa "transformación" sus ojos lucían serenos, participaba en los ritos obligatorios y bordaba flores con afán.

La otra heroína religiosa es Beatriz de Hinejosa que aparece en la leyenda *"El desafío del diablo"* (desarrollada en Córdoba), quien a los ocho años había sido enviada a un convento por decisión familiar; era una joven bella e imaginativa que vivía su encierro con eterna melancolía extrañando su casa "sin rejas ni celosías". *"Nació doña Beatriz /*

para monja destinada; / mas salió al mundo entregada / y no fue elección feliz". Aquejada de una enfermedad producto de la frustración fue tratada por un médico que convenció a su familia para sacarla de allí y fue así como conoció a un bandido llamado César, que era gallardo, galán, buen mozo y de origen noble pero había perdido su fortuna en juegos y fiestas, del cual se enamoró y al que luego creyó muerto; a causa de su tristeza decidió volver al convento y esconder su apasionamiento debajo de sus vestiduras. *"De santa calma y de virtud modelo, / olvidada del mundo, / vive esperando en el futuro cielo."* Pero lo cierto es que se había "transformado" y por eso *"Mil lisonjeros sueños, / mil bellas fantasías, / mil fútiles manías / la mente la asaltaban, y el débil corazón la estremecían, / con mentidos delirios halagüeños."*

5.5.12 Síntesis e interpretación

Este quinto romance trata de una monja de raza gitana que habita en un convento de clausura y se encuentra bordando en su habitación. En su soledad y mutismo, mientras entierra la aguja en la tela y va dibujando motivos florales sobre la tela que se convertirá en un mantel de misa comienza a imaginar el decorado que ella verdaderamente querría poner sobre ese paño. Conjuntamente empieza a oler el aroma a toronjas endulzándose que sale desde la cocina y después de pasar por una experiencia de tipo sexual, tras recordar a un hombre, continúa con sus labores.

El lenguaje de las flores fue un medio de comunicación de uso frecuente durante la época victoriana para enviar diferentes mensajes a través de arreglos florales, los cuales solo podían decodificar aquellos que estaban al tanto del simbolismo de cada flor y del significado de su color. Durante el siglo XVII, el propio rey Carlos II de Inglaterra fue quien se dedicó a recopilar antecedentes desde Suecia hasta Persia sobre "la lengua de las flores". En la actualidad, esta forma de expresar sentimientos e intenciones está en desuso y muy pocas personas conocen este lenguaje, pero aún así algunos hombres todavía regalan rosas rojas a las mujeres que inspiran su amor y su pasión.

Las flores con las cuales la monja desearía bordar el mantel son una viva e indiscutible expresión de amor; los colores de estas flores son vivos, cálidos, fuertes, lujuriosos…; desea agregar algunas lunas también a la tela y, como la mismísima monja, la luna es un "personaje" que detrás de su apariencia fría y enigmática concentra una profunda feminidad y sensualidad…

Cuando se encuentra disfrutando del espectáculo de su jardín lunar es alcanzada por un aroma dulce y viene hasta ella la imagen de un caballista, un hombre a caballo, el cual además se duplica en su mirada; este eco de la realidad, este resabio de su vida anterior es el que hace que aflore su apasionamiento y junto con él estalle su erotismo.

¡Ya nada es igual!

Poco importa ser una “malmonjada” como tantas en una época donde la vocación y la voluntad no importaban, sino que la familia decidía enviar a su hija o a sus hijas al convento o monasterio, ya fuera para cumplir con una promesa hecha a Dios, un Santo o Santa o su Virgen Patrona, ya fuera por simple capricho o empecinamiento en tener una religiosa entre su descendencia. La monja ha conocido el placer orgásmico, como cualquier otra mujer; es una iniciada sexual atípica cuyo iniciador es el “centauro” galopante que habita en su mente y su corazón.

“LOS AMANTES” Pablo Picasso

5.6 La casada infiel

5.6.1 Relación entre el título y el tema

En este poema la relación entre el título y el tema es directa y evidente. El narrador-protagonista es un gitano que durante una noche de fiesta tiene un encuentro amoroso con una mujer que "tenía marido". Ella, de origen gitano también, le había hecho creer que era soltera; cuando él descubrió la verdad decidió no volver a verla y dejar todo en el recuerdo de una sola noche, a pesar de haber sido ésta prodigiosa.

Fue publicado por primera vez junto al *"Martirio de Santa Olalla"* en la "*Revista de Occidente"*, volumen XIX, número IV, en enero de 1928, páginas 40-46.

Federico García Lorca dedicó este romance a Lydia Cabrera y a su negrita. Lydia Cabrera era una folclorista cubana que se conoció con el poeta en casa de José María Chacón y Calvo y simpatizaron mucho; por esta razón, Lorca, que andaba con el manuscrito del *"Romancero gitano"* en el bolsillo, se lo mostró cuando fueron juntos al Café Pombo y luego le preguntó cuál de todos los poemas era el que más le había gustado. La "negrita" era la doncella de Lydia Cabrera y hacía también poemas; cuando Lorca supo de esta anécdota se divirtió mucho; ella se llamaba Carmela Bejarano y la conoció cuando viajó a Cuba en 1930 y ella ya era famosa por su talento y su gracia para escribir.

5.6.2 Las estrofas y los versos

El romance está dividido en dos partes; la primera de ellas se compone de dos estrofas, una corta y otra relativamente larga; la segunda estrofa contiene dos sub-estrofas de dos versos y tres sub-estrofas de cuatro versos cada una. La segunda parte comprende tres estrofas; la primera, y más corta, es de cuatro versos; la última contiene dos versos de una línea y seis versos que conforman una sub-estrofa. La estrofa intermedia de la segunda parte es la más extensa de todas; comienza con cuatro versos independientes, seguidos de tres sub-estrofas de cuatro versos cada una, y finaliza con cuatro sub-estrofas de dos versos cada una.

El número total de versos de este poema es de cincuenta y cinco.

La primera parte comienza con la descripción de las circunstancias en que se llevó el hombre a la mujer al río, qué pensaba él y posteriormente esclarece cuándo fue y cómo se inició la aventura:

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.

En la segunda parte empieza la acción. El gitano cuenta dónde la sedujo, cómo iban ataviados y cómo fue su encuentro:

Pasadas las zarzamoras,
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.

La parte final se trata de la despedida de los amantes y por qué se trató sólo de un fugaz desliz:

Me porté como quien soy.

Como un gitano legítimo.

Le regalé un costurero *50*

grande, de raso pajizo,

y no quise enamorarme

porque, teniendo marido,

me dijo que era mozuela

cuando la llevaba al río. *55*

5.6.3 Los símbolos

El romance, a pesar de que es de fácil comprensión para el lector aficionado tanto como para aquel que posee conocimientos literarios pero no desea analizarlo y prefiere tomarlo como un poema de amena ligereza, está lleno de símbolos que permiten adentrarse en su profundidad si así se desea.

5.6.3.1el hombre

El hombre es el símbolo de sí mismo; corresponde a la representación de la existencia universal y es la imagen del universo.

Cada parte de su cuerpo representa una parte del cosmos; la cabeza el cielo, el tórax el aire, el vientre el mar y las extremidades inferiores la tierra.[83]

5.6.3.2 la mujer

La mujer simboliza el principio pasivo de la naturaleza.

[83] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 249, 250 y 251

Dependiendo de la forma como aparece se puede hablar del efecto que produce; si es como sirena o lamia encanta, divierte y aleja de la evolución porque con ella la relación será impulsiva, si es como doncella enamora y propicia el desarrollo de la afectividad y si es como madre el vínculo con ella es intelectual y moral. La mujer como Sofía y María es la personificación de la ciencia y la suprema virtud; en su condición de imagen del ánima es superior al hombre por ser el reflejo de la parte más pura de éste. La mujer como Eva y Elena es una representación de lo instintivo y lo sentimental, y se encuentra por debajo del hombre.[84]

5.6.3.3 la "noche de Santiago"

Se refiere a la noche del 25 de julio, fecha de la celebración del Santo del apóstol Santiago, llamado también "el Mayor" o "el Grande" y hermano de San Juan evangelista, el cual después de la crucifixión viajó a Hispania a predicar la nueva fe.

Murió decapitado durante las persecuciones contra los cristianos que organizó Herodes Agripa y según cuenta una leyenda medieval, su cuerpo llegó a Galicia y sobre su sepultura se erigió un templo en el sigo IX, y en torno a éste surgió más tarde la ciudad de Santiago de Compostela. San Santiago es el patrón de España.

5.6.3.4 los faroles (como luz)

La palabra hebrea luz tiene varios significados, pero, según Guénon, la luz representada por un hueso duro simboliza una partícula humana indestructible, a la que una parte del alma se mantiene unida desde la muerte a la resurrección.[85]

5.6.3.5 los grillos

El grillo es símbolo de buena suerte.[86]

---

[84] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 320 y 321

[85] Ibídem, pág. 293

[86] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 138

5.6.3.6 las esquinas

La esquina es el punto donde se encuentran dos paredes o dos caminos. La convergencia y cruce de dos caminos es lo que se llama una encrucijada, y ésta simboliza el peligro, porque es allí donde unen los vientos, malas influencias, hechizos, encantamientos y donde suelen estar apostadas las ánimas de los difuntos o espíritus maléficos o de la noche.

En Grecia, la diosa Hécate, asociada a la luna, presidía las encrucijadas y llegó a ser considerada la hechicera por excelencia.

Toda encrucijada es un lugar de paso a otro mundo; significa el fin de un camino y el comienzo de otro.[87]

5.6.3.7 los jacintos

El jacinto es una planta bulbosa de olorosas flores color azul, rosa, blanco o amarillo.

5.6.3.8 el oído

El sentido del oído puede ser fuente de información en diversas situaciones en que no se utiliza el lenguaje.

5.6.3.9 los cuchillos

En el poema los “diez cuchillos” simbolizan los diez dedos de la mano del amante.[88]

5.6.3.10 la “luz de plata”

La luz de plata significa el reflejo luminoso de la luna.

Véase *5.1.3.1*

---

[87] Francisco J. Flores Arroyuelo, *“Diccionario de supersticiones y creencias populares”,* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 107 y 108

[88] Federico García Lorca, *“Primer Romancero gitano”,* edición y comentarios de Miguel García-Posada, Clásicos Castalia, España, Madrid 1988, pág. 136

5.6.3.11 los árboles Véase *5.1.3.21*

5.6.3.12 las zarzamoras

La zarzamora o zarza es una planta arbustiva espinosa con flores blancas o rosadas y un fruto semejante al de la mora, de color violeta o morado pero más pequeño y redondo.

En Grecia y Roma se utilizaba para ahuyentar a los malos espíritus colocando un ramo de ella en la puerta de la casa o bajo la cama de un enfermo.[89]

Desde el punto de vista simbólico, la zarza es la pureza virginal que arde y se consume.[90]

5.6.3.13 los juncos

Esta planta herbácea, de tallo recto y flexible, crece dentro del agua o en lugares húmedos donde forma matas compactas que semejan biombos.

El junco es un símbolo del talle femenino grácil y es también un símbolo fálico.

5.6.3.14 los espinos

El espino es una planta arbórea de ramas espinosas y flores blancas y olorosas; también es una planta arbustiva muy ramosa y espinosa que puede tener flores blancas o pequeños frutos globosos de colores rojo, morado, azul negruzco o amarillento.

Los espinos y las zarzamoras simbolizan la experiencia amorosa sexual, pues es pinchosa e hiriente.[91]

---

[89] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 300

[90] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 472

[91] Federico García Lorca, *"Primer Romancero gitano",* edición y comentarios de Miguel García-Posada, Clásicos Castalia, España, Madrid 1988, págs. 136 y 137

5.6.3.15 la "mata de pelo" (como cabellera)

El pelo o el cabello es portador de gran parte de la energía de las personas, que permanece ahí aunque éste se haya caído. La base del mito de la fortaleza de Sansón es la creencia de que mientras más larga y abundante sea la cabellera, más energía le transmitirá a quien la posea.

Rapar la cabeza de alguien es una señal de castigo, mientras que en monasterios y en el ejército es una muestra de humildad y obediencia. La calvicie es signo de virilidad y la entrega de la cabellera de las doncellas como promesa u ofrecimiento a la Virgen o los Santos significa recato y devoción.[92]

La mata de pelo simboliza la gran vitalidad de la gitana.

5.6.3.16 el limo

Limo es sinónimo de barro; a nivel simbólico, el barro significa la unión del principio receptivo de la tierra con el poder de transición y transformación del agua. El barro está vinculado con lo biológico y naciente.[93]

5.6.3.17 el vestido

La vestimenta en general está asociada a la invulnerabilidad del cuerpo; desprenderse de ella simboliza entrega sin protección física y sin defensa.[94]

5.6.3.18 el "cinturón con revólver"

Poseer un cinturón con un revólver amarrado a la cintura denota la condición de bandido de su portador.

---

[92] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 64, 65 y 66

[93] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 107

[94] Ibídem, pág. 463

5.6.3.19 los nardos Véase *5.1.3.5*

5.6.3.20 las caracolas Véase *5.2.3.14*

5.6.3.21 los cristales Véase *5.2.3.5*

5.6.3.22 la luna Véase *5.1.3.1*

5.6.3.23 los muslos Véase *5.3.3.22*

5.6.3.24 los peces Véase *5.2.3.9*

5.6.3.25 la lumbre (como luz) Véase *5.6.3.4*

5.6.3.26 la "potra de nácar"

Se refiere a la mujer gitana que es joven, briosa y tiene la piel clara, nacarada. En el romance simboliza belleza juvenil y vitalidad.

5.6.3.27 el río Véase *5.5.3.30*

5.6.3.28 las bridas y los estribos

La brida es el freno del caballo, compuesto por la cabezada, el bocado y las riendas. El estribo es el anillo para introducir los pies que cuelga a cada lado de la silla de montar.

Las bridas y los estribos son símbolos propios de animales que han sido domados.[95]

5.6.3.29 la "mujer sucia de besos"

La gitana figura como símbolo de adulterio por recibir besos de naturaleza prohibida.[96]

5.6.3.30 el aire Véase *5.1.3.7*

5.6.3.31 las espadas Véase *5.2.3.19*

5.6.3.32 los lirios Véase *5.3.3.14*

5.6.3.33 el costurero

El costurero que le obsequia el gitano cuando se despiden simboliza la iniciación sexual de la gitana. Es una "marca".[97]

5.6.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

El sustantivo abstracto que relaciona a los actantes A y B (gitana o "casada infiel" y gitano respectivamente) es **desfloración**

Tipo intransitivo: desfloración > A + ser desflorada / estar desflorada

Tipo transitivo: desfloración > B + desflorar + A

---

[95] *"Gran diccionario de la lengua española",* Larousse Editorial, España, Barcelona 2000, págs. 200 y 697

[96] Federico García Lorca, *"Romancero gitano"*, edición y comentarios de Miguel García-Posada, Clásicos Castalia, España, Madrid 1988, pág. 137

[97] Michael Metzeltin & Margit Thir, *"Erzählgenese, ein Essai über die Ursprung und Entwiclung der Textualität",* Cinderella, Band 2, Austria, Viena 1998, pág. 91

5.6.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la virginidad de la gitana vs. la desfloración de la gitana

- *Variación o matización sinonímica:* A + ser desflorada / A + ser desvirgada / A + ser penetrada; B + desflorar + A / B + desvirgar + A / B + penetrar + A

- *Establecimiento de comparaciones:* la desfloración de la gitana vs. la desfloración de Rose De Witt Bukater protagonista de “Titanic”

- *Introducción del motivo ubi-sunt:* la pérdida de la virginidad con el amante elegido por la mujer

- *Inserción en una cronotopía:* la gitana + ser desflorada + por el amante gitano + durante la festividad de San Santiago + una noche de verano sin luna + en la orilla de un río

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* la gitana joven, casada y virgen > transformación > la gitana joven, casada y desvirgada: vida 1 de A > pérdida de la virginidad > vida 2 de A = cambio de estado / última hazaña de la gitana = dejar que un gitano se la llevara al río sin decirle que tenía marido > nueva vida de la gitana como mujer iniciada sexualmente

- *Amplificación causal y consecutiva:* la aparición del gitano con ganas de llevarla al río y desvirgarla y las ganas de ella de que la llevara al río y la desvirgase generan que se consume el apareamiento.

- *Modalización:* la gitana se encontraba insatisfecha sexualmente y estaba deseosa de ser desvirgada y luego se siente satisfecha sexualmente y conforme de estar desvirgada.

5.6.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.6.5.1 Estructuras narrativas

En los versos números 1, 4, 9, 10, 12 y 13 un hombre cuenta que se llevó a una mujer al río durante la noche de Santiago, que en las últimas esquinas tocó sus pechos dormidos y que en su oído escuchaba el sonido del almidón de su enagua.

Dice luego, en los versos números 22, 23, 32, 33, 36, 40, 41 y 45, que bajo la mata de pelo de ella hizo un hoyo sobre el limo y al tocarlos sus muslos se le escapaban como los peces, pero la poseyó satisfactoriamente, lo que define como que corrió el mejor de los caminos, que no quiere decir las cosas que ella le dijo y que más tarde se la llevó del río.

Finalmente, en los versos números 50 y 52 menciona que le regaló un costurero y no quiso enamorarse de ella.

5.6.5.2 Estructuras descriptivas

En los versos números 3, 6, 7, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18 y 19 el gitano hace saber que la gitana tenía marido, se alejaron del pueblo y estaban apasionados, que tocó los pechos de ella que se abrieron como ramos de jacintos, que con sus dedos le revolvió la enagua la cual sonaba como pieza de seda rasgada y que se encontraban al amparo de la oscuridad y lejanía.

Después, en los versos números 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 38, 39, 44, 46 y 47 relata que pasadas las zarzamoras, los juncos y los espinos él se quitó la corbata y el cinturón con revólver y ella el vestido y sus cuatro corpiños, que el cutis de ella es más fino que el de los nardos y las caracolas y que relumbra más que los cristales con luna, que los muslos de ella estaban mitad llenos de lumbre y mitad llenos de frío, que montó una potra de nácar sin bridas y sin estribos y que ella quedó sucia de besos y arena mientras en la atmósfera flotaba la huella de la cópula recién concluida.

Concluye con una referencia a sí mismo, que dice que se comportó como quien es, como un gitano legítimo (orgulloso de su origen y raza) en los versos números 48 y 49 y que el costurero que le regaló era grande y de raso pajizo, según consta en los versos números 50 y 51.

5.6.5.3 Estructuras argumentativas

En los versos números 2 y 5, el hombre explica que se llevó al río a la mujer creyendo que era mozuela y casi por compromiso.

Posteriormente agrega que por hombre no quiere decir las cosas que ella le dijo y la luz del entendimiento lo hace ser muy comedido, en los versos números 40, 41, 42 y 43.

Finaliza la historia aclarando en los versos números 53, 54 y 55 que no quiso enamorarse de ella porque teniendo marido le dijo que era mozuela cuando la llevaba al río.

5.6.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S1 La gitana tener marido pero ser virgen

C El gitano aparecer durante la noche de Santiago

S1 La gitana desear al gitano

A1 El gitano también desearla

I La gitana querer ser iniciada

T1 La gitana dejarse llevar al río

T2 La gitana entregarse al gitano

A2 El gitano desflorarla

S3 La gitana tener marido pero no ser virgen

5.6.7 Análisis morfológico del texto

El romance fue escrito en cincuenta y cinco versos repartidos en veintiuna oraciones.

5.6.7.1 Flexión nominal:

El morfema más utilizado en el poema es el de sustantivo y adjetivo de género masculino en número singular y plural; en total aparece 55 veces, de las cuales 50 veces las terminaciones son –o, -e, -os, -es (v. 1, 3, 5, 6, 7, 9 –dos veces-, 11 –dos veces-, 13, 15, 17, 18 –dos veces-, 19, 21 –dos veces-, 22, 23 –dos veces-, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33 –dos veces-, 34, 35 –dos veces-, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 46, 47, 49 –dos veces-, 50 y 51 –tres veces-), 2 veces la terminación es –n (v. 12 y 26), dos veces también la terminación es –r (v. 26 y 38) y una vez la terminación es –s (v. 29).

El morfema de sustantivo y adjetivo de género femenino y número singular y plural figura 26 veces con las terminaciones –a, -e y –as (v. 2, 4, 8 –dos veces-, 12, 14 –dos veces-, 15, 16 –dos veces-, 20, 22, 24, 28, 30, 34 –dos veces-, 35, 36, 38, 39, 41, 44 –

dos veces-, 47 y 54) más 2 veces con la terminación –z (v. 16 y 42), lo que da un total de 28 veces.

5.6.7.2 Flexión verbal:

La forma verbal que más se repite en el romance es el tiempo Pretérito Indefinido del modo Indicativo; aparece 16 veces, en ocasiones junto a un Pronombre Reflexivo, un Pronombre de Objeto Directo y/o Pronombre de Objeto Indirecto (v. 1, 4, 6, 7, 9, 10, 23, 24, 25, 36, 41, 45, 48, 50, 52 y 54). Seguidamente viene el tiempo Pretérito Imperfecto del modo Indicativo que aparece 7 veces acompañado de pronombres a veces también (v. 2, 3, 13, 32, 46, 54 y 55). El tiempo Presente del modo Indicativo es utilizado 5 veces (v. 19, 29, 31, 40 y 48) y el Gerundio 2 veces (v. 2 y 53). Figura una vez el tiempo Pretérito Perfecto del modo Indicativo (v. 17) y 3 veces verbos en Infinitivo (v. 40 y 43, y v. 58 con el Pronombre Reflexivo de primera persona singular como Sufijo).

5.6.8 Análisis sintáctico del texto

El romance se compone de un sintagma nominal, diez oraciones simples y catorce oraciones compuestas.

5.6.8.1 Sintagmas nominales

"Potra de nácar sin bridas y sin estribos" se refiere a la mujer gitana, de corta edad y tez blanca que se deja llevar por su impetuosidad y el desenfreno durante el acto sexual de su iniciación.

5.6.8.2 Oraciones simples

v. 6 y 7; v. 20, 21, 22 y 23; v. 24; v. 25; v. 26; v. 27

5.6.8.3 Oraciones compuestas

1. Y que yo me la llevé al río *creyendo que era mozuela* (cláusula de Gerundio), *pero tenía marido* (oración adversativa).

2. Fue la noche *de Santiago* (oración adjetiva especificativa) y casi *por compromiso* (oración de tipo causal).

3. En las *últimas* (oración adjetiva especificativa) esquinas toqué sus pechos *dormidos* (oración adjetiva especificativa), y se me abrieron de pronto *como ramos de jacintos* (oración circunstancial de tipo modal).

4. El almidón *de su enagua* (oración adjetiva especificativa) me sonaba en el oído *como una pieza de seda rasgada por diez cuchillos* (oración circunstancial de tipo modal).

5. Sin luz *de plata* (oración adjetiva especificativa) en sus copas los árboles han crecido y un horizonte *de perros* (oración adjetiva especificativa) ladra muy lejos del río.

6. *Ni nardos ni caracolas tienen el cutis tan fino, ni los cristales con luna relumbran con ese brillo* (oración copulativa negativa).

7. Sus muslos se me escapaban como peces *sorprendidos* (oración adjetiva especificativa), la mitad *llenos de lumbre* (oración adjetiva especificativa), la mitad *llenos de frío* (oración adjetiva especificativa).

8. Aquella noche corrí el mejor de los caminos, *montado* (oración adjetiva especificativa) en potra *de nácar* (oración adjetiva especificativa) sin bridas y sin estribos.

9. No quiero decir, *por hombre* (oración de tipo causal), las cosas *que ella me dijo* (oración de tipo relativo).

10. La luz *del entendimiento* (oración adjetiva especificativa) me hace ser muy comedido.

11. Sucia *de besos y arena* (oración adjetiva especificativa) yo me la llevé del río.

12. Con el aire se batían las espadas *de los lirios* (oración adjetiva especificativa).

13. Me porté como quien soy. Como un gitano *legítimo* (oración adjetiva especificativa).

14. Y no quise enamorarme *porque teniendo marido me dijo que era mozuela* (oración de tipo causal) *cuando la llevaba al río* (oración de tipo temporal).

5.6.9 Análisis lexicológico del texto

Existen sustantivos, adjetivos y verbos que se utilizan con insistencia en el romance; a continuación aparecen ordenados de acuerdo al número de veces que se repiten:

yo = cuatro veces (v. 1, 24, 26 y 45)

río = cuatro veces (v. 1, 19, 45 y 55)

ella = tres veces (v. 25, 27 y 41)

mozuela = dos veces (v. 2 y 54)

marido = dos veces (v. 3 y 53)

luz = dos veces (16 y 42)

ser: en Infinitivo y en las formas conjugadas soy / era = cuatro veces (v. 2, 43, 48 y 54)

llevar: en la forma conjugada llevé, acompañada del Pronombre Reflexivo “me” y el Pronombre de Objeto Directo femenino singular “la”, y en la forma conjugada llevaba junto al Pronombre de Objeto Directo femenino singular “la” = tres veces (v. 1, 45 y 55)

tener: en las formas conjugadas tenía / tienen / teniendo = tres veces (v. 3, 29 y 53)

decir: en Infinitivo y en la forma conjugada dijo = tres veces (v. 40, 41 y 54)

También aparece el verbo pronominal quitarse: en las formas conjugadas quité / quitó acompañadas de los correspondientes Pronombres Reflexivos de primera y tercera persona singular “me” y “se” = dos veces (v. 24 y 25)

5.6.10 Remedialización

En el poema se encuentran las siguientes figuras literarias:

Anáfora: La reiteración de que el gitano se la llevó al río creyendo que era mozuela y porque ella le dijo que era mozuela cuando la llevaba al río hace pensar que no lo habría hecho de saber que ella tenía marido, y que de haber sido efectivamente soltera la habría seguido viendo. Es perceptible que él ha resentido ignorar la verdadera condición de ella o haber sido engañado.

Metáfora:

1. *“Se apagaron los faroles y se encendieron los grillos”* quiere decir que quedó atrás el poblado y junto con él la cordura o juicio y se encontraban los amantes en un sitio en la naturaleza donde predominaba la lujuria.

2. *"Sin luz de plata en sus copas los árboles han crecido y un horizonte de perros ladra muy lejos del río"* significa que no hay luna y la pareja se encuentra en las sombras alejada del bullicio además.

3. *"Ni nardos ni caracolas tienen el cutis tan fino, ni los cristales con luna relumbran con ese brillo"* es una descripción elogiosa de la piel delicada, suave y brillante de la gitana.

4. *"Sus muslos se me escapaban como peces sorprendidos, la mitad llenos de lumbre, la mitad llenos de frío"* deja de manifiesto que, durante el comienzo de la escaramuza sexual, en algún momento, por una parte la mujer deseaba entregarse a ese hombre y por otra dudaba de hacerlo.

5. *"Aquella noche corrí el mejor de los caminos, montado en potra de nácar sin bridas y sin estribos"* se refiere a que la experiencia resultó grata para el hombre, más que con otras mujeres porque ésta resultó ser una verdadera hembra que se dejaba llevar por la pasión.

6. *"Con el aire se batían las espadas de los lirios"* es una alusión al acto sexual que acababa de tener lugar.

Paralelismo: El gitano dice categóricamente que no quiso enamorarse, es decir que él tomó la decisión de no volver a ver a la gitana (porque tenía marido) y que todo se remitiese a una aventura de una sola noche, ella, en cambio no dice nada y se limita a recibir el regalo que él le entrega a modo de despedida como así mismo lo había aceptado antes a él, lo cual hace pensar que ella sí estaba dispuesta a enamorarse y a continuar viéndolo (aunque tuviera marido).

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: río / mozuela / noche / faroles / grillos / esquinas / pechos / ramos de jacintos / enagua / pieza de seda / cuchillos / luz de plata / copas / árboles / horizonte / perros / zarzamoras / juncos / espinos / mata de pelo / hoyo / limo / corbata / vestido / cinturón con revólver / cuatro corpiños / nardos / caracolas / cutis / cristales / luna / brillo / muslos / peces / lumbre / caminos / potra de nácar / sin bridas / sin estribos / hombre / sucia / arena / espadas / lirios / gitano / costurero grande / raso pajizo

Oído: río / grillos / almidón / oído / pieza de seda / ladra muy lejos / aire

Olfato: jacintos / nardos / lirios

Gusto: zarzamoras / besos

Tacto: apagaron / encendieron / toqué / pechos / almidón / enagua / seda / cuchillos / zarzamoras / juncos / espinos / mata de pelo / limo / vestido / cinturón / revólver / corpiños / cutis fino / cristales / muslos / frío / bridas / estribos / besos / arena / aire / espadas / costurero / raso

5.6.11 Intertextualidad

Los tres primeros versos del romance proceden, según Francisco García Lorca (*"Three tragedies"*, pág. 17), de una copla escuchada por su hermano Federico a un mulero que encontraron en Sierra Nevada durante una excursión.

Por otra parte, de boca de un pastor granadino de Píñar, el poeta Antonio Carvajal apuntó los siguientes versos: *"Y que yo me la llevé a la era, / y que a eso de la media noche / le puse las aguaeras."* Esto fue citado por el alicantino Miguel Hernández, comentarista, escritor y amigo de Lorca (*"Primer romancero gitano"*, pág. 31).

Existe también el antecedente de una copla recogida por Antonio Machado y Álvarez que dice: *"Por dios te pío jitano / por la salú de tu mare; / lo que tú has jecho conmigo / no se lo igas a naide."*

Finalmente, existe una antigua y conocida copla de Curro Frijones de Jerez que más tarde fue recopilada por dos personas de origen andaluz, Antonio Molina y Antonio Mairena [98], la cual guarda relación con el comportamiento del gitano del Romancero: *"Esta gitana está loca; / quiere que la quiera yo. / Que la quiera su marío / que tiene la obligación."*

5.6.12 Síntesis e interpretación

Un hombre gitano cuenta una aventura de una noche de verano, durante unas festividades, con una mujer gitana a quien él desfloró creyendo que era soltera, pero lo cierto es que a pesar de que ella aún no había conocido varón estaba ya casada y por este motivo el gitano decidió no iniciar una relación con ella y se despidió haciéndole un obsequio con el propósito de despedirse y terminar todo allí.

El tema de la infidelidad cometida por mujeres jóvenes es algo frecuente en la Historia y en la literatura y ha sido llevado al teatro y al cine también. El socialmente considerado acto deshonroso y atentatorio contra la moral y las buenas costumbres ha

[98] Ricardo Molina, *"Mundo y formas del cante flamenco"*, Ediciones Giralda, España, Sevilla 2005, pág. 105

sido puesto en práctica entre heroínas de verdad y de ficción desde el mismo momento en que ha existido el matrimonio por obligación; estas mujeres, entregadas como esposas a hombres a quienes no amaban por razones de índole político (matrimonios "arreglados" entre soberanos de dos naciones en conflicto o con ánimo de consolidar fuerzas contra un enemigo común), por causas de tipo económico (uniones donde la familia pobre o empobrecida elige al marido para mejorar su calidad de vida o mantener su estatus) o por motivos de otra índole (los parientes no desean tenerla más tiempo en casa y sentirse responsables de ella, etc.), desde siempre han buscado el "despertar sexual" en brazos del elegido por su corazón o por ellas mismas.

En el romance aparece una "malmaridada" que se convierte en protagonista de un rito iniciático junto a un "yo" masculino protagonista también y narrador a la vez.

Comienza todo cuando ambos abandonan el lugar común donde se conocieron y el iniciador lo hace "casi por compromiso", pues su condición de macho no le daba la posibilidad de resistirse al encanto de una hembra…

Ella, como toda inicianda estaba a resguardo, en el pueblo donde se celebraba la festividad de San Santiago durante la noche, una fecha especial a una hora especial, y se encamina con él hacia el espacio ritual y sacro, la orilla del río, cruzando la frontera del mundo profano al pasar las zarzamoras, los juncos y los espinos. Durante la trayectoria los acompaña el canto de los grillos, que se precisa que estaban "encendidos", lo cual evidencia la pasión de los amantes; a lo lejos va quedando la urbe y la luz, por eso se dice que "se apagaban" los faroles, y a lo lejos también ladran los perros, animales cómplices quizás que presienten lo que acontece. En el trayecto él comprueba que la inicianda esté preparada y toca sus pechos, que estaban "dormidos" pero se le "abrieron" de pronto, evidentemente como respuesta afirmativa al contacto con sus manos; seguidamente le acaricia con fuerza la cintura, las nalgas y caderas alborotándole con los dedos las vestiduras y por eso escucha "el almidón de su enagua rasgado por diez cuchillos".

Cuando llegan al sitio deseado se desvisten y queda de manifiesto la condición de bandido del hombre debido a que se despoja de "un cinturón con revólver", como así mismo la de vital, con bonita piel, joven, blanca y apasionada de ella porque es caracterizada como una mujer que tiene una "mata de pelo", "cutis tan fino" y es una "potra de nácar sin bridas y sin estribos".

Mientras copulan ella tiene un momento de duda o inseguridad y por eso a él sus muslos se le "escapaban como peces sorprendidos" y estaban "la mitad llenos de lumbre", el calor del deseo carnal, y "la mitad llenos de frío", la frialdad del raciocinio. Aún así tienen sexo exitosamente desde la perspectiva de él, que declara haber corrido "el mejor de los caminos".

Luego, nuevamente el gitano hace alarde de su virilidad diciendo que “por hombre” no quiere decir las cosas que ella le dijo…

Después de aparearse se devuelven hacia el pueblo; la gitana va “sucia de besos y arena”; lo primero por la mácula espiritual o sicológica que puede dejar el sexo clandestino y lo segundo por la mancha que queda en su cuerpo por haberse acostado sobre el suelo a orillas del río. Hay un fuerte elemento erótico presente: el viento símbolo de la sexualidad y las espadas (de los lirios) símbolos fálicos.

En el momento de despedirse, cuando vuelven al cosmos, la gitana recibe de regalo un costurero de parte de él, es el recuerdo con sentido de marca que quedará con ella, y no habrá un segundo o posteriores encuentros porque el gitano dice que con ese acto se porta como un “gitano legítimo”, una muestra de soberbia varonil y orgullo herido, ya que no se quiere enamorar porque ella le “dijo que era mozuela pero tenía marido”…

Los colores que aparecen en el romance, como el narrador, también tienen “algo que contar”; hay una insistencia en la aparición del blanco (jacintos, almidón, flores de zarzamoras y espinos, nardos, nácar y lirios) que evidencia la condición virginal de la gitana, también se debe considerar como una característica de su juventud y romanticismo la mención de los colores azul y rosado (jacintos, flores de zarzamoras y lirios) y como una representación de su “muerte simbólica” la presencia del violeta y morado, colores de luto (lirios y frutos de zarzamoras y espinos); luego cuando ya ha sido iniciada figura un objeto de color pajizo que representa por una parte las ilusiones amorosas marchitas y por otra parte que ha cambiado su condición.

Lo particular de su transformación es la duplicidad, ya que luego de la aventura no sólo se convirtió en mujer adulta sino también en adúltera porque en tanto que casada desconoció sus obligaciones y las prohibiciones que debía acatar.

“GITANA” Julio Romero de Torres

5.7 Romance de la pena negra

Este séptimo poema del *"Romancero gitano"* fue mencionado por primera vez a Melchor Fernández Almagro, crítico literario, historiador y periodista granadino, compañero de Federico García Lorca del grupo literario *"La Cuerda"*, en una carta sin fecha específica que este último le escribió durante enero de 1926, donde lo titulaba *"El romance de la pena negra en Jaén"*.

El romance está dedicado a José Navarro Pardo, arabista y profesor de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada desde 1920 hasta 1930, amigo de Lorca, que fue miembro de la tertulia del *"Rinconcillo"* y perteneció al grupo fundador de la revista *"Gallo"* que dirigió el poeta.

5.7.1 Relación entre el título y el tema

Cuando Federico García Lorca era niño uno de los personajes que lo impresionaron, según consigna el hispanista y traductor Claude Couffon [99], fue Soledad Montoya. Ella es un tipo femenino que nace en todos los climas del mundo y se encuentra presente en todas las edades, es alguien universal en quien su cuerpo y su espíritu, su carne y su alma viven en desdicha y hasta contradicción.

El título de este romance alude a un sentimiento como tema principal, pero el poema está protagonizado por un personaje concreto, una mujer, que es quien encarna la pena, esta pena que no es una pena cualquiera sino negra, porque como dijo el mismo Lorca: *"La pena de Soledad Montoya es la raíz del pueblo andaluz. No es angustia porque con pena se puede sonreír, ni es un dolor que ciega puesto que jamás produce llanto; es un ansia sin objeto, es un amor agudo a nada, con una seguridad de que la muerte (preocupación perenne de Andalucía) está respirando detrás de la puerta".*

5.7.2 Las estrofas y los versos

El romance se divide en dos partes; la primera de ellas está compuesta de una extensa estrofa de treinta y ocho versos; hay cinco sub-estrofas de cuatro versos cada una, siete de dos versos cada una y además cuatro versos independientes. La segunda parte consta de una estrofa también pero sólo de ocho versos en total, dispuestos en tres sub-estrofas de dos versos cada una y dos versos más.

[99] Claude Couffon, *"Granada y García Lorca",* Editorial Losada, Argentina, Buenos Aires 1967, pág. 31

En la primera estrofa se produce el encuentro de los dos personajes, narrador y gitana, después de que se ha hecho una presentación de la misma y de las circunstancias en que se reúnen y entablan conversación:

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 compaña 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.

La estrofa se inicia con la llegada del amanecer y concluye con una suerte de lamento por la pena gitana, que los cíngaros llevan dentro y nunca termina:

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 *45*

y madrugada remota!

5.7.3 Los símbolos

Una gran parte de los símbolos que aparecen en este romance figuran también en los anteriores, pero se han incluido algunos nuevos.

5.7.3.1 los gallos

El gallo es un símbolo solar. Es el ave de la mañana y es el emblema de la vigilancia y la actividad.

En la antigüedad se inmolaban gallos a Príapo y Esculapio para obtener la curación de enfermos.

En las construcciones que datan de la Edad Media el gallo aparece sobre veletas, torres y cimborrios de las catedrales porque era un símbolo cristiano de gran importancia, considerado de vigilancia y resurrección. Esto puede ser tomado como que el gallo representa el cuidado en dar mayor importancia al espíritu, el propósito de estar despierto, el deseo de mantenerse atento, el hábito de saludar al sol (Cristo) antes de su salida por el Oriente (iluminación) y la tendencia a la eternidad.[100]

Además el gallo se considera símbolo de valor y abundancia, porque canta al salir el sol avisando que la noche se acaba con la virtud de ahuyentar al diablo y de espantar a las brujas en aquelarre para que emprendan el viaje de vuelta a sus moradas.

El canto del gallo, desde que alertó a san Pedro que negaría tres veces a su Maestro, es considerado favorecedor de las acciones de los hombres, pero si el gallo canta durante la noche se piensa que anuncia una desgracia.

En Andalucía y Galicia se dice que si un gallo canta antes de medianoche augura un naufragio.[101]

---

[100] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 219

[101] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 132 y 133

5.7.3.2 la aurora

El significado simbólico de la aurora corresponde a principio, despertar o iluminación. La aurora aparece representada como una doncella desnuda que aparta de su cuerpo velos en movimiento ondulante y figura con frecuencia en muchos emblemas, marcas, signos e imágenes del período inmediatamente anterior al Renacimiento.

Se trata de un símbolo similar al de los niños; el Doncel divino o la Doncella divina son símbolos del alma en su función naciente.[102]

5.7.3.3 el monte Véase *5.5.3.24*

5.7.3.4 el cobre

Este metal simboliza la tez morena de los gitanos.[103]

5.7.3.5 el color amarillo

El amarillo, del latín hispánico *amarellus* y el diminutivo del latín *amarus* que significa amargo, es el tercer color del espectro solar, ubicado entre el naranja y el verde.[104]

Algo que amarillea es algo que toma color amarillo; si se trata de una persona significa que palidece, está enferma o envejece; esto último en sentido simbólico.

5.7.3.6 el caballo Véase *5.1.3.14*

5.7.3.7 la sombra Véase *5.4.3.7*

---

[102] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 101

[103] Federico García Lorca, *"Romancero gitano"*, edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Cátedra Letras Hispánicas, España, Madrid 2003, pág. 247

[104] *"Gran diccionario de la lengua española",* Larousse Editorial, España, Barcelona 2000, pág. 76

5.7.3.8 los yunques Véase *5.1.3.11*

5.7.3.9 la mar / el mar Véase *5.2.3.7*

5.7.3.10 las olas

En China son consideradas morada de los dragones a causa de su ritmo ondulante y símbolo de pureza porque producen espuma de color blanco.[105]

5.7.3.11 el color negro Véase *5.2.3.27*

5.7.3.12 las "tierras de aceituna" (como olivar) Véase *5.1.3.17*

5.7.3.13 las hojas

En el simbolismo chino, la hoja significa felicidad. Si aparece en grupo representa personas y coincide con el significado de las hierbas que simbolizan seres humanos.[106]

5.7.3.14 el zumo

Es un líquido sacrificial que contiene la vida y que simboliza la sangre y la luz como destilación de los cuerpos ígneos, soles, estrellas.[107]

5.7.3.15 el limón (como color amarillo) Véase *5.7.3.5*

---

[105] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 347

[106] Ibídem, pág. 249

[107] Ibídem, pág. 476

5.7.3.16 la boca Véase *5.4.3.24*

5.7.3.17 la casa Véase *5.4.3.16*

5.7.3.18 las trenzas (como mata de pelo) Véase *5.6.3.15*

5.7.3.19 la cocina (como parte de la casa) Véase *5.4.3.16*

5.7.3.20 la alcoba (como parte de la casa) Véase *5.4.3.16*

5.7.3.21 el azabache

El azabache es una piedra de color negro y simboliza todo lo relacionado con él. Abunda en Galicia pero se usa en toda España para fabricar amuletos porque se considera protectora.[108]

5.7.3.22 las "camisas de hilo" Véase *5.5.3.22*

5.7.3.23 la amapola

La amapola es una planta herbácea silvestre de flores rojas.[109]

5.7.3.24 los muslos Véase *5.3.3.22*

---

[108] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 45

[109] *"El pequeño Larousse ilustrado",* Ediciones Larousse, Colombia, Santafé de Bogotá 2003, pág. 73

5.7.3.25 el "agua de las alondras"

Las alondras son aves mañaneras que se mojan con el rocío del amanecer.

En el poema lavarse con el agua de las alondras simboliza una ablución matinal.

5.7.3.26 el corazón Véase *5.1.3.9*

5.7.3.27 el río Véase *5.5.3.30*

5.7.3.28 el cielo Véase *5.1.3.22*

5.7.3.29 las "flores de calabaza"

Las flores de calabaza son de color amarillo y simbolizan la luz del sol. En el romance esta expresión alude a la *"Alboreá"* (canción de boda de los gitanos) que, según Rafael Mora Guarnido, conocía perfectamente Federico García Lorca.[110]

5.7.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

El cambio que se produce en la protagonista del poema corresponde a su transformación en una mujer liberal. El poeta figura en el romance como un segundo personaje, como la "voz del destino", cuya conversación con ella le impide concretar su propósito esa madrugada: entregarse a un hombre.

A través del intercambio de palabras que sostienen estas dos personas se puede afirmar que tienen un concepto diferente del **liberalismo**; para ella significa libertad y felicidad, para él significa libertinaje y desgracia.

A = Soledad y B = poeta

Tipo intransitivo: liberalismo > A + liberarse / ser liberal / actuar liberalmente

---

[110] Federico García Lorca, *"Romancero gitano",* edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Cátedra Letras Hispánicas, España, Madrid 2003, pág. 249

Tipo transitivo: liberalismo > B + reprimir el liberalismo + A

5.7.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la vida prejuiciosa de Soledad vs. la vida liberal de Soledad

- *Variación o matización sinonímica:* A + liberarse / A + rebelarse / A + librarse de sus principios / A + salir del cautiverio moral

- *Establecimiento de comparaciones:* la liberación de Soledad vs. la liberación de Adela (personaje de “la Casa de Bernarda Alba”)

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* la búsqueda de alegría y algo de amor en medio de una existencia carente de ambas cosas

- *Inserción en una cronotopía:* Soledad + liberarse + antes del amanecer + al bajar por el monte oscuro + en busca de un amante

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* Soledad vivir prejuiciada > transformación > Soledad vivir liberada; vida 1 de A prejuiciada > liberación > vida 2 de A desprejuiciada = liberalismo (resurrección) / Soledad vivir sola y con pena a causa de sus prejuicios > Soledad consumirse de deseo sexual > Soledad librarse de sus prejuicios > Soledad salir en busca de un hombre y alegría > Soledad mujer desprejuiciada

- *Amplificación causal y consecutiva:* Soledad ha llegado a la madurez sin ser desposada y conocer el amor por lo que reconociendo su deseo sexual renuncia a los principios que han regido su vida y parte al encuentro de un amante para satisfacerlo aunque sea de manera clandestina y posteriormente deba enfrentar una condena por parte de su familia y la sociedad.

- *Modalización:* Mujer virtuosa pero frustrada y triste, Soledad se halla abrasada por la pasión, por lo que sale en busca de una aventura amorosa y felicidad (sin importarle si es sólo efímera) cuando se siente libre de sus prejuicios.

5.7.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.7.5.1 Estructuras narrativas

Según el verso número 4, Soledad Montoya desciende un monte y de acuerdo a los versos números 9, 11 y 12 se sabe que se encuentra con el poeta y que anda buscando a alguien pero no dice a quien; él, dentro del diálogo que sostienen, menciona la mar, y en el verso número 19 ella le dice imperativamente que no le recuerde el mar.

Posteriormente, en los versos números 23 y 25 el poeta exclama que ella tiene pena y que llora, y Soledad reconoce tener una gran pena en el verso número 27 y se compadece de las prendas de su ajuar y de su figura, como se puede leer en los versos números 33 y 34; él reacciona replicando mediante los versos números 35, 36, 37 y 38 que lave su cuerpo con agua fría y que no se procure sufrimiento amoroso.

El romance finaliza con el sonido del agua del río y la salida del sol, como figura en los versos números 39 y 42, y una invocación a la pena gitana en el verso número 43.

5.7.5.2 Estructuras descriptivas

Los versos números 1, 2, y 3 indican que el romance se desarrolla cuando aún no ha amanecido. A partir de los versos números 5, 6, 7, 8 y 10 se sabe que Soledad Montoya es una gitana de aspecto triste, con senos grandes y duros que acunan su pena y que anda sola en la calle a una hora inconveniente para una mujer.

Al poeta le afecta el estado en que se halla Soledad y le hace una observación sobre su forma de comportarse, como consta en los versos números 15 y 16. Él define la pena que la aqueja como lastimosa y su llanto como jugo de limón amargo de tanto esperar y desear besos, como consta en los versos números 24, 25 y 26. Ella dice que su pena es profunda, de color negro en el verso número 20 y en los versos números 29 y 30 reconoce que a causa de esa pena en su casa arrastra las trenzas por el suelo entre la cocina y la alcoba.

En los versos números 40 y 41 se especifica que el río fluye bajo el cielo y entre la naturaleza y que la luz solar es amarilla. Finalmente, la pena de los gitanos es caracterizada como limpia y siempre sola en el verso número 44.

5.7.5.3 Estructuras argumentativas

El poeta advierte a Soledad sobre las consecuencias dramáticas que tendrá su comportamiento como figura en los versos números 17 y 18; ella le contesta con una

petición: que no traiga a su cabeza recuerdos de tristeza y en los versos 21 y 22 le aclara que es porque éstos brotan en Andalucía bajo la felicidad del sonido que provoca el viento al mover las hojas.

Soledad refuerza la idea de que su pena es muy grande diciendo que corre dentro de su casa como una loca en los versos números 27 y 28. En los versos números 45 y 46 el poeta aclara que la pena gitana no se conoce ni se conocerá nunca porque es algo interior, interno y que no sale a la luz.

5.7.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 Soledad vivir sola

C El deseo sexual atormentar a Soledad

S1 Soledad desesperarse

I Soledad desear amar y ser amada

T Soledad salir de casa en busca de un amante

A Soledad bajar el monte refugiándose en la oscuridad

D1 El poeta encontrarse con Soledad

D2 El poeta aconsejarle lavar su cuerpo con agua de las alondras y dejar su corazón en paz

S2 Soledad quedarse sola ese amanecer = **S0**

5.7.7 Análisis morfológico del texto

El poema está dividido en 46 versos.

5.7.7.1 Flexión nominal:

Lo más usado en el romance es el morfema de sustantivo y adjetivo de género femenino en número singular y plural, con terminaciones –a, -e, -r, -z, –as y –es, un total de cincuenta (título –dos veces-, v. 1, 2, 5, 6, 8 –dos veces-, 10 –dos veces-, 14 –dos veces-, 17, 18, 20 –dos veces-, 21 –dos veces-, 22, 23, 24 –dos veces-, 26 –dos veces-, 27 –dos veces-, 28 –dos veces-, 29, 30 –dos veces-, 31, 32 –dos veces-, 33,

34, 36 –dos veces, 38, 40, 41 –dos veces, 42 –dos veces-, 43, 44 –tres veces-, 45 y 46 –dos veces-).

El morfema de sustantivo y adjetivo de género masculino y número singular y plural es utilizado treinta veces con las terminaciones –o, -e, -n, -r, -os y –es (título, v. 1, 3 –dos veces-, 5 –dos veces-, 6, 7 –tres veces-, 15, 16, 17, 19, 22, 25 –dos veces-, 26, 29, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 43 y 45 –dos veces-).

La palabra “mar” aparece en el romance una vez con artículo determinado femenino y una vez con artículo determinado masculino.

5.7.7.2 Flexión verbal:

El tiempo más utilizado en el romance es el Presente del modo Indicativo (v. 4, 6, 8, 9, 12, 13 –dos veces-, 16, 17, 18, 20, 23, 25, 27, 39 y 42); dos de estas formas pertenecen a verbos pronominales (v. 16 y 42). Hay una forma verbal compuesta por un verbo auxiliar en Presente acompañado de un verbo en Gerundio (v. 2) y otra forma que está conformada por un verbo auxiliar en Presente también seguido de un verbo pronominal en Gerundio (v. 31). En el romance aparecen dos formas conjugadas en Presente de Subjuntivo (v. 11 –dos veces-), tres formas conjugadas en Imperativo afirmativo (v. 12, 35 y 37) y otra en Imperativo negativo (v. 19).

5.7.8 Análisis sintáctico del texto

En el texto se reconocen siete sintagmas nominales, dieciocho oraciones simples y diez oraciones compuestas.

5.7.8.1 Sintagma nominal

1. *¡Qué pena tan lastimosa!* es una expresión de condolencia, puesto que evidencia la “tristeza solidaria” que siente quien percibe el sufrimiento ajeno.

2. *¡Qué pena tan grande!* se refiere a lo inconmensurable que resulta la pena (negra).

3. *“mis dos trenzas por el suelo”* corresponde a un lamento femenino, el de Soledad, al ver su cabello desmesuradamente largo, lo que indica el paso inexorable del tiempo.

4. *¡Ay mis camisas de hilo!* la protagonista, en su desesperación, ve con horror el deterioro de su ajuar.

5. *¡Ay mis muslos de amapola!* Soledad Montoya observa con detención su cuerpo y ve reflejado en él la pérdida de su lozanía y su envejecimiento.

6. *¡Oh pena de los gitanos! Pena limpia y siempre sola.* El poeta deja ver que aquellos que no son cíngaros no comprenden ni sienten este pesar tan propio de esa etnia.

7. *¡Oh pena de cauce oculto y madrugada remota!* es una afirmación y pronóstico sobre una tristeza imperceptible por su profundidad y que no desaparecerá en un corto porvenir.

5.7.8.2 Oraciones simples

v. 9 y 10; v. 11 y 12; v. 13 y 14; v. 23; v. 24; v. 27; v. 28, 29 y 30; v. 33; v. 34; v. 43; v. 44; v. 45 y 46

5.7.8.3 Oraciones compuestas

1. Las piquetas *de los gallos* (oración adjetiva especificativa) cavan *buscando la aurora* (cláusula de Gerundio), *cuando por el monte oscuro* (oración adjetiva especificativa) *baja Soledad Montoya* (oración de tipo temporal).

2. *Cobre amarillo* (oración adjetiva explicativa), su carne, huele a caballo y a sombra.

3. Yunques *ahumados* (oración adjetiva especificativa) sus pechos, gimen canciones *redondas* (oración adjetiva especificativa).

4. Soledad *de mis pesares* (oración adjetiva explicativa), caballo *que se desboca* (oración de tipo relativo), al fin encuentra la mar y se lo tragan las olas.

5. No me recuerdes el mar, *que la pena negra brota* (oración de tipo causal), en las tierras *de aceituna* (oración adjetiva especificativa) bajo el rumor *de las hojas* (oración adjetiva especificativa).

6. Lloras zumo *de limón agrio de espera y de boca* (oración adjetiva especificativa)

7. *Me estoy poniendo de azabache carne y ropa* (cláusula de Gerundio con valor modal).

8. Soledad: *lava tu cuerpo con agua de las alondras y deja tu corazón en paz* (oración copulativa afirmativa), Soledad Montoya.

9. Por abajo canta el río: *volante de cielo y de hojas* ((oración adjetiva especificativa).

10. Con flores *de calabaza* (oración adjetiva especificativa) la *nueva* (oración adjetiva especificativa) luz se corona.

5.7.9 Análisis lexicológico del texto

Existen sustantivos, adjetivos y verbos que se utilizan con insistencia en el romance; a continuación aparecen ordenados de acuerdo al número de veces que se repiten:

pena = nueve veces (título, v. 20, 23, 24, 27, 31, 43, 44 y 45)

Soledad (como nombre propio) = seis veces (v. 4, 9, 15, 23, 35 y 38)

negra = dos veces (título y v. 20)

caballo = dos veces (v. 6 y 16)

hojas = dos veces (v. 22 y 40)

carne = dos veces (v. 5 y 32)

mar = dos veces (v. 17 y 19)

preguntar: en las formas conjugadas preguntas / pregunte = tres veces (v.9 y 11 –por dos-)

buscar: en Infinitivo y en la forma conjugada busco = dos veces (v. 13 –por dos-)

5.7.10 Remedialización

En el poema se encuentran las siguientes figuras literarias:

Anáfora: La repetición del nombre de la protagonista, Soledad, al comienzo de las frases como un vocativo hace sentir su presencia; la insistencia en nombrarla también transmite la preocupación del poeta por ella y, por otra parte, hace pensar en la soledad como condición humana.

Metáfora:

1. *"Cobre amarillo, su carne"* significa que Soledad Montoya es gitana (tez color cobre) pero ya no es tan joven y sufre (su piel está de color amarillo).

2. *"Huele a caballo y a sombra"* quiere decir que expele un aroma desagradable, asociado con un animal y la oscuridad (como la muerte).

3. *"Yunques ahumados sus pechos"* se refiere a que sus senos son grandes y duros, pero allí ella tiene atrapada la tristeza (el color del humo es de los malos sentimientos).

4. *"Sus pechos gimen canciones redondas"* guarda relación con los cantos iniciáticos que invitan a bailar en "rondeaux", pero esta persona gime y no puede cantar debido a la pena que siente.

5. *"Vengo a buscar mi alegría y mi persona"* es una manera de expresar que busca un amante que le proporcione placer y con eso sentirse mujer de verdad después.

6. *"Caballo que se desboca, al fin encuentra la mar y se lo tragan las olas"* es una forma de aconsejar a una mujer para que controle sus instintos y necesidades sexuales y no se deje llevar por ellos porque luego quedará estigmatizada y no tendrá una buena vida.

7. *"La pena negra brota en las tierras de aceituna bajo el rumor de las hojas"* significa que la gran tristeza de los gitanos emerge desde lo hondo en la aparentemente alegre Andalucía.

8. *"Lloras zumo de limón agrio de espera y de boca"* quiere decir que la persona llora amargamente a causa de esperar el amor y contacto físico larga e infructuosamente.

9. *"Mis dos trenzas por el suelo"* esta expresión se relaciona con la juventud y un peinado juvenil, pero si las trenzas están por el suelo indica que la persona ya no es joven y por eso su cabello ha crecido tanto que lo arrastra.

10. *"Me estoy poniendo de azabache, carne y ropa"* equivale a decir que la piel se está oscureciendo al perder la diafanidad de la juventud y las cosas de vestir se están cubriendo de moho.

11. *"Ay mis muslos de amapola!* es un lamento al observar la parte superior de las piernas que se encuentran enrojecidas como producto de la pasión.

12. *"Lava tu cuerpo con agua de las alondras"* se refiere a utilizar agua fría, como el agua del rocío matinal a la hora en que andan esos pájaros, para bañarse y así calmar el fuego interior que abrasa el cuerpo.

13. *"Canta el río: volante de cielo y de hojas"* decir que el río "canta" es hacer una alusión a la fluidez sonora de su agua; definirlo como "volante" equivale a hablar de que su caudal fluye rápido, "de cielo" es tener una percepción de que el color de su agua es azul o azulado y "de hojas" corresponde a visualizarlo como adornado por la vegetación que crece en sus márgenes.

14. *"La nueva luz se corona con flores de calabaza"* corresponde al anuncio del amanecer y la salida del sol esplendoroso.

15. *"Pena limpia y siempre sola"* es una forma de describir la "pena negra"; es el sentimiento de tristeza pura que lleva cada individuo.

16. *"Pena de cauce oculto y madrugada remota"* es otra manera de referirse a la "pena negra", considerada un sentimiento de tristeza tan hondo que permanece dentro del alma de las personas de raza gitana sin ser visto y que además no será conocido por otros ni dejará de existir con rapidez o en su totalidad.

Paralelismo: Existe un gran contraste entre la naturaleza andaluza, presentada como un río que se ve y cuyo canto del agua se oye entre hojas que vuelan bajo un cielo luminoso, y el alma de los gitanos andaluces, descrita como un cauce subterráneo desconocido por los demás, imperceptible a la vista y al oído y que no saldrá a luz.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: piquetas / gallos / aurora / monte oscuro / Soledad Montoya / cobre / amarillo / carne / caballo / sombra / yunques ahumados / pechos / sin compaña / mar / olas / negra / brota / tierras / aceituna / hojas / zumo de limón / boca / casa / dos trenzas / suelo / cocina / alcoba / azabache / ropa / camisas de hilo / muslos / amapola / cuerpo / agua / alondras / corazón / río / cielo / flores de calabaza / luz / corona / gitanos / limpia / sola / cauce oculto / madrugada

Oído: piquetas / cavan / caballo / yunque / gimen / canciones / mar / olas / pena / rumor / lloras / canta / río / cauce

Olfato: huele a caballo / ahumados / aceituna / zumo de limón / amapola / flores de calabaza

Gusto: carne / ahumados / aceituna / zumo de limón / agrio / agua / calabaza

Tacto: piquetas / pechos / olas / boca / ropa / camisas de hilo / muslos / cuerpo / agua

5.7.11 Intertextualidad

Existe un precedente de la imagen germinal del romance, Soledad Montoya, en la tradición folclórica andaluza. En el libro "*Cantes flamencos"* [111] aparece una mujer en una soleá que dice: *"¿Qué quieres tú que yo tenga? / Que te busco y no te encuentro, /*

[111] Antonio Machado y Álvarez, Demófilo, *"Cantes flamencos",* Extramuros Edición, España, Sevilla 2007, pág. 102

Me ajoga la pena negra". Los versos, al igual que la letra de la canción, narran la historia de una espera trágica.

Entre el poema *"Madrigal de verano"* [112] y el *"Romance de la pena negra"* existe un sinnúmero de correspondencias: Estrella-Soledad; rumor-canciones; aurora-aurora; carne campesina-su carne; flores - flores de calabaza; pegaso andaluz - caballo; la alondra - agua de alondras; cabellera - trenzas; verde olivar - tierras de aceituna; sexo de azucena - muslos de amapola; tu carne campesina que sabe a miel y aurora - pena de cauce oculto y madrugada remota, etc.

En los versos de *"Balada de un día de julio"* [113] figura un cierto antecedente además: *"-¿A quién buscas aquí, / si a nadie quieres? / -Busco el cuerpo del conde / de los Laureles. / -¿Tú buscas el amor, / viudita aleve? / Tú buscas un amor / que ojalá encuentres."*

Con el conocido personaje teatral lorquiano "doña Rosita" [114] hay también semejanzas; tanto doña Rosita como Soledad viven en espera del novio que no llega y con el ajuar preparado para un matrimonio que no se concierta. En el segundo acto la criada le dice a doña Rosita: *"Tendrá el pelo de plata y todavía estará cosiendo cintas de raso liberti en los volantes de su camisa de novia."*

El parecido entre Soledad Montoya y la protagonista de *"Elegía"* [115] es evidente, siendo sí necesario destacar que en el caso de la segunda existe otro motivo de frustración: además de ser una solterona no conocerá la anhelada maternidad. El poeta habla de sus "muslos de brasa", la llama "carne oscura de nardo marchito", etc.; también se refiere a ella evidenciando un sentimiento de compasión cuando le dice: *"Qué tristeza tan honda tendrás dentro del alma…"*

La parte final del *"Romance de la pena negra"* encuentra unos versos homólogos en el poema *"Elegía"*.[116] La pena negra no es solamente la pena que sufre Soledad Montoya, es la pena de los gitanos que "brota en las tierras de aceituna", es decir en Andalucía. Lorca la define como una "pena limpia y siempre sola, de cauce oculto" y en el otro

---

[112] Federico García Lorca, *"Obras completas. Libro de poemas"*, Aguilar s.a. de ediciones, España, Madrid 1980, págs. 49 y 50

[113] Ibídem, pág. 63

[114] Federico García Lorca, *"Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores"*, edición de Luis Martínez Cuitiño, Editorial Espasa Calpe, España, Madrid 1992

[115] Federico García Lorca, op. cit., pág. 39

[116] Federico García Lorca, op. cit., pág. 40

poema aparecen estos versos dirigidos a la otra protagonista, también gitana: *"Eres el espejo de una Andalucía / que sufre pasiones gigantes y calla"*.

Se filtra una vez más en este romance la idea o concepto lorquiano sobre Andalucía y la tristeza gitana, ya presentado en el *"Poema de la soleá"* [117]: *"Tierra / vieja / del candil / y de la pena."*

García Lorca también se refiere al origen antiguo de los gitanos y de la pena, lejano en el espacio y en el tiempo, "de madrugada remota", en *"Arqueros"* [118] cuando dice: *"Vienen de los remotos / países de la pena."*, y con los versos: *"El gitano evoca / países remotos."* de *"Cueva"*.[119]

Dentro de los elementos que conforman el poema hay algunos que forman parte de la composición nupcial gitana también, *"la Alboreá"* [120], y que pueden ser tomados en cuenta además como otra de las fuentes de inspiración de donde bebió el poeta.

Una parte de la canción gitana de casamiento dice asi: *"Dichosa la madre / que tiene pa dar / rosas y jazmines / a la madrugá. / Levanta, padrino honrao, / levanta, padrino honrao, / que ya a la novia / la han coronao…/ Anda salero, / lo que ha llovío…/ La calabaza / se ha florecío…"*

5.7.12 Síntesis e interpretación

El Romance de la pena negra es un diálogo entre una mujer protagonista y el escritor, quien es a su vez un narrador omnipresente, que podría estar dividido en tres grandes partes.

En los ocho primeros versos se especifica el momento y el lugar en que se desarrolla la conversación y se hace una presentación de la figura principal caracterizándola; es la hora del amanecer y Soledad Montoya, de piel color cobrizo y amarillento a causa de su pena, que arrastra consigo un olor desagradable como el de un caballo y el de la muerte, y tiene senos turgentes pero abrasados por la pasión contenida por fuerza que le imponen las circunstancias, baja por el monte y se escucha el gemido de su pena.

---

[117] Federico García Lorca, *"Poema del cante jondo",* edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Cátedra Letras Hispánicas, España, Madrid 2003, págs. 153 y 154

[118] Ibídem, pág. 165

[119] Ibídem, pág. 161

[120] Federico García Lorca, *"Romancero gitano",* edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Cátedra Letras Hispánicas, España, Madrid 2003, pág. 250

A partir del noveno verso comienza la segunda parte, cuando se establece el intercambio verbal entre ella y el poeta; él la increpa por encontrarse allí a esa hora y sola, como alguien observante de las costumbres, las tradiciones y los convencionalismos, e intenta averiguar a quién busca; ella le contesta de manera resuelta y desenfadada, casi insolente, que eso no le incumbe y que se busca a sí misma y su propia alegría. El hombre la compara con un equino desenfrenado y le hace saber que le pesa verla así, dejándose llevar por un arrebato pasional que la conducirá a su fin, igual como a ese animal se lo tragarían las olas en la mar si llegase hasta allá en su carrera; la mujer le dice que no le recuerde el mar porque está relacionado con su tristeza que brota en las tierras de la aceituna. Luego él se compadece de ella, su gran dolor y su llanto, que define como una espera amarga de amor y besos, a lo que ella agrega que su pena es grande y la ha llevado a la locura, haciéndola desesperarse hasta el punto de correr dentro de su casa, y deja de manifiesto que es consciente que está envejeciendo, que su cuerpo y su ropa se van deteriorando, y que su ajuar de novia se está enmoheciendo y su atractivo femenino se está marchitando; posteriormente él le aconseja que se atempere y se purifique lavando su cuerpo con agua fría y deje descansar a su corazón apasionado.

La tercera parte se inicia con el verso número treinta y nueve cuando ya ha amanecido, la luz del sol brilla en lo alto y en lo bajo se escucha el sonido del agua del río. En los cuatro últimos versos el poeta destaca que el pueblo cíngaro es desde sus raíces un pueblo sufriente y marginado hablando de la pena siempre sola de los gitanos, de la tristeza que va por dentro y no terminará porque es de cauce oculto y madrugada remota…

La pena negra es un sentimiento de tristeza honda que está arraigada en el alma de las personas y a causa de eso tiene ese tinte; en todo el romance se encuentran alusiones a lo profundo como el espíritu y oscuro como el simbolismo del color negro y los colores, tonos y matices próximos a él; por eso aparece que “los gallos cavan” (perforan la tierra con sus picos adentrándose en su interior, en la tierra oscura) “buscando la aurora” (es de noche, domina la oscuridad), la mujer desciende desde “el monte oscuro” (baja desde las alturas a las profundidades entre tinieblas), “huele a sombra” (expele un aroma umbrío), “sus pechos son yunques ahumados” (no son de color claro, al contrario son cenicientos), “se vuelve azabache” (va perdiendo lozanía, brillo, claridad y poniéndose oscura) y la pena es “de cauce oculto” (sumergido, que fluye en la profundidad y apartado de la luz) y es de “madrugada remota” (no verá el amanecer prontamente sino que se mantendrá en la oscuridad como ha estado desde su origen).

El poeta en el romance es como una personificación de un ángel de la guarda que advierte a Soledad sobre el peligro que la aguarda si continúa por el camino que ha tomado y le sugiere la manera de “salvarse”. Dado el lugar y la hora (el bajo o faldeo de

un monte y de noche aún) se puede predecir que ella se encontrará con un amante; la evidencia del encuentro clandestino está en el hecho de que ella no va en su búsqueda cuando el sol brilla en el firmamento, sino que puede permitírselo solamente mientras se puede ocultar en las sombras antes del amanecer; se puede decir que el eventual amante es también de raza gitana, uno de su misma "especie", porque ella exuda un aroma equino, como una yegua en celo que busca un potro para aparearse.

Quizás a un amor a escondidas y fugaz es a lo único a lo que Soledad Montoya puede aspirar en estos momentos de su existencia, tal vez porque su familia y su grupo social la han coartado, tal vez porque a su edad no está ya para ser desposada.

Del pecho de esta mujer se escucha un gemido de "canciones redondas"; un gemido es una expresión de dolor y sufrimiento que en el caso de ella es una suerte de lamento con musicalidad ritual, porque ella sabe que no será iniciada como lo había concebido o desearía realmente, pero los sonidos que ella emite forman parte de la puesta en escena de su iniciación; estas tristes melodías que emergen desde su tórax y pasan a través de su seno son igualmente cantos para rondar, son parte de una ceremonia donde las iniciandas bailan en círculos, y ella no será una excepción.

Soledad no se siente completa ni satisfecha pues carece de un hombre a su lado. El concepto tradicional de la realización de una mujer comprende su condición de casada, porque es de esta forma, bajo la institución del matrimonio, como se le permite ejercer el papel de esposa y amante; ella ha sido privada del "supuesto privilegio" de complacer a un hombre (y con ello considerarse complacida) como lo primero preparando alimentos para él y como lo segundo siendo su compañera sexual y durmiendo a su lado; por esta razón corre desde la cocina hasta la alcoba.

Ella corre "como una loca" porque se desespera a causa de esa ceremonia nupcial no celebrada y de este celibato forzado y su inminente envejecimiento marcado por el crecimiento desmesurado de su cabello (las trenzas le llegan hasta el suelo) y el deterioro de su ajuar (las camisas de hilo, cuyo color blanco simbolizaba la pureza de la recién desposada y su tejido permitía insinuar la belleza que a su vez ocultaban) y de su cuerpo (los muslos de amapola, los muslos primaverales y tersos que irradiaban pasión e incitaban a la misma).

Esta gitana, en su deseo de ser amada y conocer el amor carnal, busca el amor irracional, sin freno (como un caballo desbocado), aunque este suponga su perdición (ser tragado por las olas del mar), pues esa única posibilidad de felicidad le hace tener una actitud temeraria frente al rechazo, la condena y el repudio social y familiar. Lo suyo es una muerte simbólica, que sin duda encontrará porque la busca y seguirá buscando ya que hoy no la ha hallado porque se ha cruzado en su camino el poeta que la ha "entretenido" con su conversación y porque ha aparecido el sol (la luz coronada

con flores de calabaza); ella ha cambiado, se ha transformado y está buscando la experiencia amorosa, simbólicamente dispuesta a morir para renacer, puesto que prefiere lo incierto y desconocido, que puede tener incluso connotaciones terribles (como la marginación familiar y social), a lo concreto e inmediato, a este presente llano y vacío que la tiene sufriendo una pena negra…

“SAN MICHELE” Luca Giordano

5.8 San Miguel

El romance de San Miguel fue publicado por primera vez en la revista *"Litoral"* en Málaga, número 1, en noviembre de 1926, junto con los poemas *"Preciosa y el aire"* y *"Prendimiento de Antoñito el Camborio"*.

Originalmente, cuando Federico García Lorca mandó este poema a su amigo Jorge Guillén, estaba titulado *"San Miguel Arcángel".*

Diego Buigas de Dalmáu, a quien está dedicado el romance, fue un diplomático y compañero colegial de Francisco, hermano del poeta.

5.8.1 Relación entre el título y el tema

San Miguel es el romance a Granada porque en esta ciudad, el día 29 de septiembre, se celebraba en tiempos de Federico García Lorca (hoy subsiste, pero con menos auge) una gran romería desde el Albaicín hasta la ermita de San Miguel el Alto en la cumbre del Sacro Monte. En el tiempo en que fue escrito este poema la usanza era subir a pie, a caballo o en mulo, y el poeta gustaba mucho de esta fiesta, descrita como sencilla pero llena de plasticidad y color, en la cual abundaban los puestos de feria donde se vendían tradicionalmente girasoles además de membrillos, nueces, acerolas y las primeras castañas.

5.8.2 Las estrofas y los versos

El romance consta de cuatro partes y cincuenta y dos versos en total. En la primera parte hay tres estrofas; una de cuatro versos, otra compuesta de dos sub-estrofas de dos versos cada una y la última conformada por tres sub-estrofas de cuatro, dos y dos versos respectivamente. La segunda parte del poema comprende tres estrofas de cuatro versos cada una, en cambio en la tercera parte aparece solamente una larga estrofa dividida en cinco sub-estrofas de dos, dos, cuatro, cuatro y cuatro versos.La parte más corta es la final; sólo consta de dos estrofas de cuatro versos cada una.

El romance se inicia con la descripción de la madrugada en que parte la fiesta de San Miguel y el sitio donde ésta tiene lugar:

Se ven desde las barandas,

por el monte, monte, monte,

mulos y sombras de mulos
cargados de girasoles.

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

Un cielo de mulos blancos
cierra sus ojos de azogue
dando a la quieta penumbra
un final de corazones.
Y el agua se pone fría
para que nadie la toque.
Agua loca y descubierta
por el monte, monte, monte.

En la segunda parte se caracterizan las vestiduras de San Miguel y al propio arcángel:

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

Arcángel domesticado
en el gesto de las doce,

finge una cólera dulce

de plumas y ruiseñores.

San Miguel canta en los vidrios;

efebo de tres mil noches,

fragante de agua colonia

y lejano de las flores.

En la tercera parte son descritos los asistentes a la romería y las huellas que dejan a su paso, como así mismo la figura del obispo encargado de la misa:

El mar baila por la playa,

un poema de balcones.

Las orillas de la luna

pierden juncos, ganan voces.

Vienen manolas comiendo

semillas de girasoles,

los culos grandes y ocultos

como planetas de cobre.

Vienen altos caballeros

y damas de triste porte,

morenas por la nostalgia

de un ayer de ruiseñores.

Y el obispo de Manila,

ciego de azafrán y pobre,

dice misa con dos filos

para mujeres y hombres.

En la cuarta parte nuevamente es caracterizado el arcángel San Miguel y su atavío:

San Miguel se estaba quieto *45*

en la alcoba de su torre,

con las enaguas cuajadas

de espejitos y entredoses.

San Miguel, rey de los globos

y de los números nones, *50*

en el primer berberisco

de gritos y miradores.

5.8.3 Los símbolos

5.8.3.1San Miguel

San Miguel es uno de los arcángeles más conocidos y considerado un protector contra el mal. Se convirtió en una figura especialmente importante en los tiempos medievales porque oficiaba de santo patrón de los caballeros.

Es venerado el día 29 de septiembre y simboliza el amor, el fuego, el sur, el otoño y el color rojo.[121]

5.8.3.2 las barandas Véase *5.4.3.9*

5.8.3.3 el monte Véase *5.5.3.24*

[121] Richard Webster, *"Ángeles guardianes y guías espirituales",* Llewellyn Español, Estados Unidos de América, Saint Paul Minnessota 2002, págs. 18 y 19

5.8.3.4 los mulos

El mulo es un animal de tiro que suscita desconfianza por su esterilidad, por lo que se dice que quien lo monte a pelo se volverá impotente. También se piensa que llevar puestas raspaduras de los cascos de una mula en el momento del coito funciona como anticonceptivo.

Existe además la convicción de que cuando un mulo mueve la cabeza o agita las orejas con fuertes sacudidas se aproxima un cambio de tiempo.[122]

5.8.3.5 los girasoles Véase *5.5.3.11*

5.8.3.6 los ojos Véase *5.1.3.12*

5.8.3.7 las umbrías (como sombra) Véase *5.4.3.7*

5.8.3.8 la noche Véase *5.2.3.8*

5.8.3.9 el aire Véase *5.1.3.7* y *5.2.3.2*

5.8.3.10 la aurora Véase *5.7.3.2*

5.8.3.11 el cielo Véase *5.1.3.22*

5.8.3.12 el azogue

[122] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 199 y 200

El metal mercurio, llamado también azogue, es blanco y decididamente lunar, pero como el planeta del mismo nombre es el más cercano al sol (oro), el arquetipo resultante posee una doble naturaleza, por lo tanto es un símbolo hermafrodita.[123]

5.8.3.13 los corazones Véase *5.1.3.9*

5.8.3.14 el agua Véase *5.3.3.12*

5.8.3.15 el encaje

El encaje es un símbolo de coquetería femenina por excelencia, que además estimula la fantasía sexual masculina.

5.8.3.16 la alcoba (como parte de la casa) Véase *5.4.3.16*

5.8.3.17 la torre

En el sistema jeroglífico egipcio, la torre expresa la elevación de algo o la acción de elevarse por encima de las normas sociales o de vida. A partir de este concepto la torre corresponde con el simbolismo de ascensión primordialmente.

Durante la Edad Media las torres y campanarios, además de ser utilizados como puestos de observación, tenían el significado de escalas entre la tierra y el cielo. Su altura material simboliza la elevación espiritual, implicando la idea de transformación y evolución.

Considerando el concepto de mutación y metamorfosis que también alcanza a la materia, el “atanor” u horno de los alquimistas tenía la simbólica forma de una torre.

La torre es un símbolo emblemático de la Virgen y también de la figura humana, cuyas ventanas del último piso, casi siempre grandes, corresponden a la vista y pensamiento. Por esta causa se considera la torre de Babel como representación de una empresa quimérica que conduce al fracaso y al extravío mental.

---

[123] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 310 y 311

En el Tarot, la torre es el arcano decimosexto y expresa la catástrofe, pero existe en esta imagen una tendencia a la ambigüedad: a mayor altura, mayor profundidad de cimientos; esto hace pensar en que mientras más alto sea el impulso ascensional más adentrado en la tierra será su ahondamiento.[124]

5.8.3.18 los muslos Véase *5.3.3.22*

5.8.3.19 los faroles (como luz) Véase *5.6.3.4*

5.8.3.20 el arcángel

Los arcángeles son considerados los mensajeros de Dios y simbolizan su presencia; de acuerdo a la tradición cristiana son siete.[125]

5.8.3.21 las plumas

La pluma sola o formando grupos simboliza el viento y a los dioses creadores del panteón egipcio (Ptah, Hathor, Osiris y Ammón). Las plumas tienen un sentido simbólico relacionado con las aves por su vinculación con el elemento aire.

En las culturas en que dominan los mitos aéreos las plumas son utilizadas como elemento esencial en el vestuario porque se relacionan con la capacidad de vuelo, elevación y el concepto de ligereza. Según san Gregorio, las plumas simbolizan la fe y la contemplación.[126]

5.8.3.22 los ruiseñores (como pájaros)

---

[124] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 449 y 450

[125] Richard Webster, *"Ángeles guardianes y guías espirituales",* Llewellyn Español, Estados Unidos de América, Saint Paul Minnessota 2002, págs. 18 y 19

[126] Juan Eduardo Cirlot, op. cit., págs. 373 y 374

El ruiseñor es un pájaro que canta armoniosamente y acompaña a los enamorados. Se lo considera un símbolo de la belleza poética.

En Francia existe la creencia de que quien desee cantar como un ruiseñor deberá comerse el corazón de una de estas aves, aunque quedará condenado a dormir solamente dos horas, como es propio de ellas.

En España se piensa que si alguien enamorado oye cantar un ruiseñor durante la noche de San Juan podrá confirmar que su amor es correspondido. Se dice, además, que si uno de estos pájaros canta volviéndose hacia el Levante pronostica lluvia.[127]

Véase *5.5.3.8*

5.8.3.23 el "agua colonia" (como perfume)

La fragancia está asociada al simbolismo de lo aéreo. Mientras el aire frío y puro de las cumbres expresa el pensamiento heroico y solitario, el aire cargado de aromas de perfume trae consigo el pensamiento saturado de recuerdos, reminiscencias, sentimientos y nostalgias.[128]

El perfume ha sido relacionado desde la Antigüedad con el alma por poseer una fragancia expansiva. En tiempos pretéritos fue empleado para ahuyentar a los demonios, cuya presencia era anunciada por el hedor que despedían (azufre). Desde aquel entonces hasta hoy han sido utilizadas materias olorosas en los rituales religiosos.[129]

5.8.3.24 las flores

Cada flor tiene un significado diferente dependiendo de su color, pero por su naturaleza la flor en general simboliza la fugacidad de las cosas, la primavera, la belleza, lo efímero de los placeres y el goce de la vida.

---

[127] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 259

[128] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 264

[129] Francisco J. Flores Arroyuelo, op. cit., págs. 232 y 233

Por su forma, la flor, simboliza el "centro", el alma.[130]

Las flores son también un símbolo del amor y la fertilidad, por este motivo son un componente ornamental en las ceremonias nupciales, y además simbolizan la paz, el afecto y el respeto, razón por la cual se llevan como ofrendas a imágenes religiosas, se envían a los amigos en fechas especiales como el cumpleaños o se hacen llegar a los deudos de un difunto como acompañamiento para el ritual del entierro.[131]

5.8.3.25 el mar Véase *5.2.3.7*

5.8.3.26 la luna Véase *5.1.3.1*

5.8.3.27 los juncos Véase *5.6.3.13*

5.8.3.28 el azafrán Véase *5.5.3.14*

5.8.3.29 el espejo Véase *5.4.3.17*

5.8.3.30 el Rey

El simbolismo del rey corresponde, en lo más abstracto y general, con el hombre universal y arquetípico, poseedor de poderes mágicos y sobrenaturales, esto último de acuerdo a la creencia animista y astrobiológica extendida desde la India hasta Irlanda.

El rey es el símbolo del poder, del principio reinante o rector, de la suprema conciencia, de la virtud de juicio, del autodominio y, vinculado con la coronación, de la victoria y de la culminación.

---

[130] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos"* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 211 y 212

[131] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 126 y 127

Existe dentro del simbolismo del rey una correspondencia con el oro, el sol y Júpiter, lo que implica que el rey es el hombre solar y áureo, por lo tanto “salvado y eternizado”.

La idea de inmortalidad pasó primero de los dioses a los monarcas, más tarde se extendió a los héroes y finalmente alcanzó a los humanos a condición de que lograsen la “corona” después de vencer obstáculos normalmente vinculados a la ley moral.

El rey también puede simbolizar la realeza del hombre capaz de atravesar circunstancias desfavorables o penosas y salir victorioso de ellas. El título de rey, como regla general, se le concede a lo mejor de cada especie o tipo.

El amor, como una de las formas más evidentes de culminación en la vida humana, también está incluido en el simbolismo de la realeza. En la ceremonia matrimonial de rito griego los novios se ponen unas coronas de metales preciosos, porque el rey y la reina juntos conforman la imagen perfecta de la unión del cielo y la tierra, del sol y la luna, del oro y la plata, del azufre y el mercurio y de la conciencia y el inconsciente.

El rey marino Neptuno es una personificación opuesta a las aguas del “océano superior”, que son las fecundantes (nubes, lluvia, agua dulce).[132]

5.8.3.31 los globos

El globo, como la esfera, es una totalidad y un substrato simbólico de las imágenes que coinciden con la idea de centro, mundo y eternidad y, más concretamente, con la de “alma del mundo”.

Las formas esféricas también están asociadas al simbolismo de perfección y felicidad. La falta de esquinas equivale a la inexistencia de inconvenientes, estorbos y contrariedades.[133]

5.8.3.32 los “números nones”

Los números, en el sistema simbolista, no son expresiones únicamente cuantitativas sino ideas-fuerza con caracterizaciones específicas para cada uno.

---

[132] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 389, 390 y 391

[133] Ibídem, pág. 224

Todos proceden del número uno, símbolo del ser, lo esencial, la divinidad y la luz, pero mientras más se aleje un número de la unidad más se acerca a la materia y la involución.

En la tradición griega los diez primeros números pertenecen al espíritu y son entidades, arquetipos y símbolos; en la cultura oriental son los primeros doce. La filosofía de los números también fue desarrollada por los hebreos y alcanzó a los gnósticos, cabalistas y alquimistas.

Dentro de los números nones o impares el tres simboliza la síntesis espiritual, el hemiciclo (nacimiento, cenit, ocaso), el triángulo, el cielo y la Trinidad. El cinco es el símbolo del hombre, la salud, el amor, el pentagrama, la simetría pentagonal, la estrella de cinco puntas, los cinco sentidos y la unión del cielo (número tres) con la tierra (número dos). El siete simboliza el orden completo, el período, el ciclo, las siete direcciones del espacio (las seis existentes más el centro), la estrella de siete puntas, los pecados capitales, los planetas y sus deidades y el dolor. El nueve es el símbolo de la triplicidad de lo triple, los ritos medicinales (por representar la ordenación del plano corporal, intelectual y espiritual) y, para los hebreos, de la verdad. El once simboliza la transición, el exceso, el peligro, el conflicto, el martirio y la desmesura. El trece es el símbolo de la muerte y el nacimiento, el cambio y la reanudación tras el final.[134]

5.8.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

San Miguel es muy considerado en Granada y una vez al año se hace una romería a la cima del monte para llegar hasta iglesia donde se encuentra su imagen. La relación conceptual que existe entre San Miguel y los peregrinos es la **veneración**.

A = San Miguel

B = los peregrinos

Tipo intransitivo: veneración > A + ser venerado

Tipo transitivo: veneración > B + venerar + A

5.8.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

[134] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 334, 335, 336, 337, 338 y 339

- *Oposición antonímica:* la devoción a San Miguel vs. el desprecio por San Miguel

- *Variación o matización sinonímica:* A + ser venerado / A + ser reverenciado / A + ser honrado / A + ser adorado / A + ser festejado; B + venerar + A / B + reverenciar + A / B + honrar + A / B + adorar + A / B + festejar + A

- *Establecimiento de comparaciones:* la romería de San Miguel vs. la peregrinación de la Virgen de lo Vásquez en Chile

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* la festividad religiosa popular con ingredientes paganos

- *Inserción en una cronotopía:* San Miguel + ser venerado + en una romería + por el monte + desde la ciudad + hasta su ermita en la cima + desde el amanecer hasta el crepúsculo

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* San Miguel ser una estatua barroca > transformación > San Miguel ser una figura principal; “vida” 1 de A > romería > “vida” 2 de A = veneración / última “hazaña” de San Miguel = permanecer apaciblemente en la iglesia > llegada de los peregrinos > devoción a San Miguel > San Miguel convertirse en “rey” de la fiesta

- *Amplificación causal y consecutiva:* la devoción granadina a San Miguel con características animistas otorga a la imagen del arcángel un rol protagónico y se organiza en nombre suyo una fiesta de carácter religioso que concluye como festividad pagana.

- *Modalización:* San Miguel está quieto en su torre y pese a la indiferencia propia de su condición de estatuilla es aclamado por la muchedumbre como si pudiera escuchar.

5.8.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.8.5.1 Estructuras narrativas

En los versos números 1, 2 y 3 figura que desde las barandas de las casas se ven mulos y sus sombras que van por el monte, y que la salinidad del mar llega a través del aire a la hora del amanecer en los versos números 7 y 8.

Después dice, en los versos números 9 y 10, que la llegada de los mulos coincide con el amanecer y que baja la temperatura notándose esto, según el verso número 13, en el agua.

En los versos números 17, 18 y 25 se hace referencia a San Miguel, que está en lo alto, en una torre que semeja una alcoba, entre encajes y parece cantar, mientras los peregrinos se van alejando de la costa e internándose en la sierra siguiendo el cauce del río, de acuerdo a los versos números 29, 30, 31 y 32.

Figura en los versos números 33, 37 y 38, que en el grupo de personas que se dirigen hacia la ermita de San Miguel vienen muchachas gitanas junto a caballeros y damas granadinos, los cuales asisten a la misa que dice el obispo de Manila, como consta en los versos números 41, 43 y 44.

5.8.5.2 Estructuras descriptivas

En los versos números 4, 5 y 6, se precisa que los mulos que van en la romería cargan girasoles y, en las sombras, la noche se refleja en sus ojos pues se ven oscuros, pero luego amanece y se oye el río bajando por el monte de acuerdo a los versos números 11, 12, 15 y 16.

Posteriormente, en los versos números 19 y 20 se habla sobre los muslos bellos de San Miguel y que están iluminados, además se resalta el aspecto del arcángel como “domesticado” a causa de una fallida expresión de enojo de la figura porque su gesto es demasiado dulce y sus vestimentas llevan plumas, lo que aparece detallado en los versos números 21, 22, 23 y 24; también es visto como un efebo perfumado que demuestra indiferencia de acuerdo a los versos números 26, 27 y 28.

Las mujeres jóvenes gitanas son consideradas culonas, detalle que esconden bajo las faldas, y de piel cobriza, dicen los versos números 35 y 36; en cambio las otras mujeres lucen disminuidas y morenas según figura en los versos números 38 y 39 y en el verso número 42, aparece que el obispo no ve y es pobre.

En los versos números 47, 48, 49, 50 y 51 aparece que San Miguel viste enaguas con pequeños espejos y entredoses y es el rey de la feria donde se venden globos, se participa en juegos de azar y personas con rasgos del norte de África se comen los primores.

5.8.5.3 Estructuras argumentativas

Para la fiesta de San Miguel, las personas y los animales se limitan a caminar por la orilla del río sin entrar al agua porque se encuentra muy fría según el verso número 14.

En los versos números 39 y 40 aparece que el aspecto que tienen las damas granadinas es el resultado de la nostalgia por su pasado, y en el verso número 52 figura el por qué de la conversión de San Miguel en rey: la algarabía popular.

5.8.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 Los peregrinos ser devotos de San Miguel

C La estatua de San Miguel encontrarse en la ermita del Sacro Monte

S1 Los peregrinos subir en romería

I Los peregrinos venerar la estatua de San Miguel

T1 Los peregrinos contagiarse de fervor y alegría

T2 Los peregrinos salir de la iglesia

T3 Los peregrinos irse a la feria

T4 Los peregrinos olvidarse de San Miguel

A La estatua de San Miguel permanecer en la ermita

S3 Los peregrinos disfrutar su fiesta pagana

5.8.7 Análisis morfológico del texto

5.8.7.1 Flexión nominal:

El morfema de nombre propio, sustantivo y adjetivo de género masculino en número singular y plural aparece setenta y ocho veces en el romance, con las terminaciones –o, -e, -a, -l, -n, -r e –y (título –dos veces-, v. 2 –tres veces-, 3 –dos veces-, 4 –dos veces, 5, 7 –dos veces-, 9 –tres veces-, 10 –dos veces-, 12 –dos veces-, 16 –tres veces-, 17 –cuatro veces-, 19 –dos veces-, 20 –dos veces-, 21 –dos veces-, 22, 24, 25 –tres veces-, 26, 27, 28, 29, 30 –dos veces-, 32, 34, 35 –tres veces-, 36 –dos veces-, 37 –dos veces-, 38 –dos veces-, 40 –dos veces-, 41, 42 –tres veces-, 43, 44, 45 –tres veces-, 48 –dos veces-, 49 –cuatro veces-, 50 –dos veces-, 51 –dos veces- y 52 –dos veces-).

El morfema de sustantivo y adjetivo de género femenino en número singular y plural figura cuarenta veces en el poema, con las terminaciones –a, -e, -as y –es (v. 1, 3, 5, 6,

8 –dos veces-, 11 –dos veces-, 13 –dos veces-, 15 –tres veces-, 18 –dos veces, 23 –dos veces-, 24, 26, 27 –dos veces-, 28, 29, 31 –dos veces-, 32, 33, 34, 38, 39 –dos veces-, 43, 44, 46 –dos veces- y 47 –dos veces-).

5.8.7.2 Flexión verbal:

El tiempo verbal Presente de Indicativo fue utilizado catorce veces en la escritura del romance (v. 1, 6, 8, 10, 13, 19, 23, 25, 29, 32 –dos veces-, 33, 37 y 43).

En el poema aparecen dos formas de Gerundio (v. 11 y 33), una vez el tiempo verbal Presente de Subjuntivo (v. 14) y una vez también Pretérito Imperfecto del modo Indicativo de un verbo pronominal (v. 45).

5.8.8 Análisis sintáctico del texto

El romance ha sido escrito utilizando cuatro sintagmas nominales, una oración simple y trece oraciones compuestas.

5.8.8.1 Sintagma nominal

1. *"Agua loca y descubierta por el monte, monte, monte"* es una alusión al río Darro que baja por medio de peñascos y piedras entre la Alhambra y el Sacro Monte.

2. *"Efebo de tres mil noches, fragante de agua colonia y lejano de las flores"* se refiere a la figura afeminada de San Miguel, perfumada y ausente.

3. *"San Miguel, rey de los globos y de los números nones, en el primer berberisco de gritos y miradores"* caracteriza el comienzo de la festividad pagana en la feria y un grupo de gente que come los primeros frutos originarios de la zona norteafricana entre un gran bullicio mientras otras personas observan los acontecimientos desde lo alto.

5.8.8.2 Oraciones simples

v. 25

5.8.8.3 Oraciones compuestas

1. Se ven desde las barandas, por el monte, monte, monte, mulos y sombras *de mulos cargados de girasoles* (oración adjetiva especificativa).

2. Sus ojos en las umbrías se empañan de *inmensa* (oración adjetiva especificativa) noche.

3. En los recodos *del aire* (oración adjetiva especificativa), cruje la aurora *salobre* (oración adjetiva especificativa).

4. Un cielo *de mulos blancos* (oración adjetiva especificativa) cierra sus ojos *de azogue* (oración adjetiva especificativa) *dando a la quieta penumbra un final de corazones* (cláusula de Gerundio adjetiva).

5. El agua se pone fría *para que nadie la toque"* (oración de tipo final).

6. San Miguel, *lleno de encajes* (oración adjetiva explicativa) en la alcoba de su torre, enseña sus *bellos* (oración adjetiva especificativa) muslos *ceñidos por los faroles* (oración adjetiva especificativa).

7. Arcángel *domesticado* (oración adjetiva especificativa) en el gesto de las doce, finge una cólera *dulce de plumas y ruiseñores* (oración adjetiva especificativa).

8. El mar baila por la playa un poema *de balcones* (oración adjetiva especificativa).

9. Las orillas *de la luna* (oración adjetiva especificativa) pierden juncos, ganan voces.

10. Vienen manolas *comiendo semillas* (cláusula de Gerundio con valor modal) *de girasoles* (oración adjetiva especificativa), los culos *grandes y ocultos* (oración adjetiva especificativa) *como planetas de cobre* (oración comparativa).

11. Vienen *altos* (oración adjetiva especificativa) caballeros y damas *de triste porte* (oración adjetiva especificativa), *morenas* (oración adjetiva especificativa) *por la nostalgia* (oración de tipo causal) *de un ayer de ruiseñores* (oración adjetiva especificativa).

12. Y el obispo *de Manila* (oración adjetiva especificativa), *ciego de azafrán y pobre* (oración adjetiva explicativa), dice misa con dos filos para mujeres y hombres.

13. San Miguel se estaba *quieto* (oración adjetiva especificativa) en la alcoba *de su torre* (oración adjetiva especificativa), *con las enaguas cuajadas de espejitos y entredoses* (oración adjetiva explicativa).

5.8.9 Análisis lexicológico del texto

En el romance existe una insistencia en el uso de las palabras que vienen a continuación:

monte = seis veces (v. 2 –tres veces- y 16 –tres veces-)

San Miguel = cinco veces (título, v. 17, 25, 45 y 49)

agua / agua colonia = tres veces (v. 13, 15 y 27)

mulos = tres veces (v. 3 –dos veces- y 9)

quieta / quieto = dos veces (v. 11 y 45)

noche / noches = dos veces (v. 6 y 26)

ruiseñores = dos veces (v. 24 y 40)

girasoles = dos veces (v. 4 y 34)

alcoba = dos veces (v. 18 y 44)

torre = dos veces (v. 18 y 44)

ojos = dos veces (v. 5 y 9)

venir: en la forma conjugada vienen = dos veces (v. 33 y 37)

5.8.10 Remedialización

En el poema se encuentran las siguientes figuras literarias:

Aliteración: Mediante la repetición de la palabra monte viene con presteza a la imaginación la vista de la sierra andaluza.

Anáfora: A través de la descripción exhaustiva y recargada de elementos de coquetería de las vestiduras y el sitio que ocupa San Miguel en la iglesia se le visualiza como afeminado.

Metáfora:

1. *"Sus ojos en las umbrías se empañan de inmensa noche"* quiere decir que la oscuridad se refleja en los ojos de los mulos mientras se desplazan por las sombras antes de que amanezca.

2. *"En los recodos del aire cruje la aurora salobre"* significa que ya amanece y se siente la salinidad proveniente del mar.

3. *"Un cielo de mulos blancos cierra sus ojos de azogue dando a la quieta penumbra un final de corazones"* se refiere a que hay muchos animales y ha llegado la luz.

4. *"Y el agua se pone fría para que nadie la toque"* se dice refiriéndose a la frialdad del agua que hace a los peregrinos caminar sin acercarse a ella.

5. *"Agua loca y descubierta por el monte, monte, monte"* es una alusión al río Darro, cuyo cauce natural baja el monte entre piedras y peñascos.

6. *"San Miguel lleno de encajes en la alcoba de su torre"* es una referencia combinada con una crítica al lugar de la ermita donde está el arcángel en altura a causa de la decoración y sus vestiduras.

7. *"Arcángel domesticado en el gesto de las doce"* es una ironía que alude a la figura cautiva (dentro de la iglesia) y a la pose de San Miguel, con un brazo en alto sosteniendo tres flechas que apuntan hacia arriba semejando punteros del reloj marcando el mediodía.

8. *"Finge una cólera dulce de plumas y ruiseñores"* quiere decir que la supuesta expresión de enojo de la estatua no es convincente y es más bien afeminada a causa del plumaje y otros adornos que lleva.

9. *"San Miguel canta en los vidrios"* es una burla porque el arcángel tiene puestas joyas de cristal.

10. *"Efebo de tres mil noches, fragante de agua colonia y lejano de las flores"* se refiere al aspecto afeminado del arcángel, tan bello que podría tenérsele como amante largo tiempo, perfumado e indiferente a la vez.

11. *"El mar baila por la playa, un poema de balcones"* es una alusión a la bella costa granadina.

12. *"Las orillas de la luna pierden juncos, ganan voces"* significa que la luz lunar se refleja en el agua del río y en sus costados las plantas son aplastadas por los caminantes de la romería que se acercan.

13. *"Culos como planetas de cobre"* es una referencia al tamaño exagerado de las caderas de las gitanas y al color de su tez.

14. *"Damas de triste porte, morenas por la nostalgia de un ayer de ruiseñores"* es una referencia a la notable tristeza que se percibe en las mujeres granadinas que añoran su belleza y juventud.

15. *"Y el obispo de Manila, ciego de azafrán y pobre"* es una ridiculización del obispo de Granada que paralelamente ostentaba el título de obispo de Manila, en Filipinas; es también una alusión a los ojos enrojecidos del sacerdote y a su "pobreza espiritual".

16. *"Dice misa con dos filos"* significa que su plegaria contiene un doble mensaje, una parte va para los hombres y otra parte va para las mujeres presentes.

17. *"Rey de los globos y de los números nones"* caracteriza la feria de San Miguel, lo que se vende y a qué se juega en ella.

18. *"En el primor berberisco de gritos"* se refiere a la aparición de las primeras frutas de estación, originarias de países árabes de África del norte, y al alboroto y bullicio reinante en la fiesta.

Paralelismo: La figura del arcángel San Miguel, estática, vestida de encaje y plumas e inexpresiva se contrapone a la de las manolas, caballeros y damas que montados en mulo y con ropa apropiada para la romería llegan hasta la ermita con ánimo festivo.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: San Miguel / monte / mulos / sombras / girasoles / ojos / umbrías / noche / aurora / cielo / blancos / azogue / penumbra / corazones / agua / encajes / alcoba / torre / muslos / faroles / arcángel / gesto / plumas / ruiseñores / vidrios / efebo / agua / flores / mar / playa / balcones / luna / juncos / manolas / semillas / culos / planetas / cobre / caballeros / damas / morenas / obispo / ciego / azafrán / misa / mujeres / hombres / enaguas / espejitos / entredoses / rey / globos / primor / berberisco / miradores

Oído: aire / cólera / ruiseñores / canta / voces / gritos

Olfato: salobre / fragante / agua colonia / flores / mar / playa / juncos / azafrán / primor

Gusto: salobre / agua / fría / dulce / comiendo / semillas de girasoles / azafrán / primor berberisco

Tacto: barandas / aire / agua fría / toque / encajes / muslos / plumas / flores / mar / orillas / juncos / filos / enaguas / entredoses

5.8.11 Intertextualidad

En la *"Baladilla de los tres ríos"* [135] se compararon Sevilla y Granada, dos de las tres ciudades andaluzas más importantes y siempre presentes en la obra lorquiana debido al gran interés del poeta por la geografía andaluza y su gente. *"Guadalquivir, alta torre / y viento en los naranjales. / Darro y Genil, torrecillas / muertas sobre los estanques."*

En el poema de la saeta llamado *"Sevilla"* [136] aparece una comparación entre esta ciudad con Córdoba, la tercera principal: *"Sevilla para herir / Córdoba para morir".*

En el poema de la soleá de nombre *"Alba"* [137] fueron comparadas las jóvenes cordobesas y las granadinas: *"Campanas de Córdoba / en la madrugada. / Campanas de amanecer en Granada. / Os sienten todas las muchachas / que lloran a la tierna / soleá enlutada. / Las muchachas, / de Andalucía la alta / y la baja."*

Existe otro precedente en el "gráfico de la petenera" (otro tipo de cante, de origen confuso) donde se mencionan los gitanos en el poema *"Camino"* [138] y los tres sitios hacia donde pueden dirigirse; *"Cien jinetes enlutados, / ¿dónde irán, por el cielo yacente / del naranjal? / Ni a Córdoba ni a Sevilla / llegarán. / Ni a Granada la que suspira / por el mar."*

A partir de las anteriores poesías-comparativas nacen también los tres romances de los arcángeles que se encuentran en la ermita de San Miguel el Alto en Granada.

5.8.12 Síntesis e interpretación

Desde las barandas de las casas en Granada se ven mulos y sus sombras en el monte antes del amanecer. Los animales transportan girasoles y se dirigen hacia arriba siguiendo el cauce del río Darro, que desciende con fuerza y cuya agua, a esas horas, está muy fría.

En la ermita de San Miguel el Alto hay una figura del arcángel vestida de manera pomposa con encajes y adornada con plumas y cristales. En su cara aparece un gesto desdeñoso y ausente. La estatua completa tiene un estilo afeminado.

---

[135] Federico García Lorca, *"Poema del Cante Jondo",* Cátedra Letras Hispánicas, edición de Allen Josephs y Juan Caballero, España, Madrid 2003, págs. 141, 142 y 143

[136] Ibídem pág. 167

[137] Ibídem pág. 163

[138] Ibídem pág. 176

Las personas caminan o van en mulo cerro arriba alejándose de la playa y conversando; el grupo es heterogéneo, porque van juntos tanto gitanas jóvenes como damas y caballeros de la sociedad granadina.

Finalmente, el obispo celebra una misa y luego vienen las festividades del día del santo en una feria donde hay globos y la gente compra frutos y participa en juegos.

San Miguel es el primer romance de un tríptico poético inspirado por esta estatua que, junto a San Rafael y San Gabriel, se encuentra ocupando el puesto de honor sobre el altar de la ermita que lleva su mismo nombre en el Sacro Monte.

La obra, que data de 1884, pertenece al escultor Bernardo Francisco de Mora y sin duda despertó la ironía de Federico García Lorca, reflejada en muchos de los versos que aparecen en el romance. Sus alusiones tanto a la expresión de San Miguel que "finge una cólera dulce" y a su atuendo "lleno de encajes", "plumas y ruiseñores", "que canta en los vidrios" y "con las enaguas cuajadas de espejitos y entredoses" como a su condición de "arcángel domesticado" permiten confirmar que el poeta se burlaba.

Más allá de la sarcástica crítica al mal gusto del artista que hizo la talla barroca del arcángel por parte del poeta o su mofa sobre el clérigo, este romance tiene un gran componente de tipo histórico-cultural. Lorca se mofa del clérigo que oficiaba la misa (y con ello de la propia iglesia Católica) porque, entre otros títulos detentaba el de obispo de Manila, esto debido a que Filipinas no formaba parte ya de los territorios pertenecientes a la corona española. La romería tierra adentro del 29 de septiembre era una gran tradición y acudía a ella una mezcla de gente procedente de todo el espectro social granadino a lomos de cabalgadura. Ese día era habitual también jugar a la lotería y por eso San Miguel es llamado "rey de los números nones".

Pero estas actividades no traían necesariamente asociada la felicidad a muchas personas, concretamente a las mujeres ni en esa ni en otra ocasión, pues en el caso de las manolas estaban obligadas a llevar unas faldas que ocultasen sus formas opulentas y en el caso de las damas su imagen nostálgica dejaba entrever su frustración personal y erótica. Todas ellas estaban sometidas a una moda o comportamiento tan rígido como la moral que imperaba, expresada incluso durante el servicio religioso en que el sacerdote hacía una división entre el sexo femenino y masculino al decir "misa con dos filos".

San Miguel precede la romería y sin embargo se mantiene ajeno a ella; "se estaba quieto en la alcoba de su torre" hasta la llegada de los entusiastas penitentes, quienes lo veneran convirtiéndolo en su rey, pero él sólo "enseña sus bellos muslos". La escultura preciosista, rodeada de varios elementos sensuales y emblematismo erótico,

que despierta el fervor entre sus devotos quienes lo aclaman entre gritos conserva su rigidez “lejano de las flores”. Este “efebo de tres mil noches” capaz de suscitar la lujuria en algunos de los participantes en su fiesta pareciera querer apartarlos y mantenerse a distancia de ellos al hallarse “fragante de agua colonia”, como si utilizase la esencia a modo protector de los malos espíritus, y es de esta suerte que la “comunicación” o comunión entre el arcángel y los visitantes no es posible en este ceremonial religioso.

“RAFFAELE E TOBIA” Tiziano Vecellio

5.9 San Rafael

El romance *"San Rafael"* es el segundo del tríptico poético, conformado por éste más el romance *"San Miguel"* y el romance *"San Gabriel"*, y representa a la ciudad de Córdoba.

Fue dedicado al oficial de artillería granadino Juan Izquierdo Croselles, amigo de Lorca.

5.9.1 Relación entre el título y el tema

El título y el tema del romance están estrechamente vinculados porque trata de muchachos púberes y tradicionalmente San Rafael es considerado el protector de los niños.

San Rafael no es el patrón oficial de Córdoba, pero es objeto de devoción en la mente popular cordobesa, y por esto puede ser considerado como su representante.

Federico García Lorca hace una descripción urbana destacando su belleza y resalta, por otro lado, el mundo marginal de la prostitución infantil homosexual.

5.9.2 Las estrofas y los versos

El romance está dividido en dos partes; la primera de ella corresponde a una gran estrofa de veintiséis versos, compuesta por seis sub-estrofas de las cuales cinco son de cuatro versos y una de seis. La segunda parte comprende dos estrofas: una de veinte versos repartidos en cuatro sub-estrofas de dos, ocho, cuatro y cuatro versos además de dos versos independientes, y otra estrofa de cuatro versos separados.

El total de versos del poema es de cincuenta.

En la primera parte se introduce al lector en el ambiente, el horario y el paisaje o lugar donde se desarrollan los hechos, como así mismo le son presentados los personajes que toman parte en ellos:

Coches cerrados llegaban

a las orillas de juncos

donde las ondas alisan

romano torso desnudo.

Coches que el Guadalquivir
tiende en su cristal maduro,
entre láminas de flores
y resonancias de nublos.
Los niños tejen y cantan
el desengaño del mundo
cerca de los viejos coches
perdidos en el nocturno.
Pero Córdoba no tiembla
bajo el misterio confuso,
pues si la sombra levanta
la arquitectura del humo,
un pie de mármol afirma
su casto fulgor enjuto.
Pétalos de lata débil
recaman los grises puros
de la brisa, desplegada
sobre los arcos de triunfo.
Y mientras el puente sopla
diez rumores de Neptuno,
vendedores de tabaco
huyen por el roto muro.

En la segunda parte se habla sobre las actividades de algunos de los personajes que aparecen en el poema, se caracteriza la ciudad de Córdoba y también al Arcángel San Rafael:

Un solo pez en el agua
que a las dos Córdobas junta.
Blanda Córdoba de juncos.
Córdoba de arquitectura.
Niños de cara impasible
en la orilla se desnudan,
aprendices de Tobías
y Merlines de cintura,
para fastidiar al pez
en irónica pregunta
si quiere flores de vino
o saltos de media luna.
Pero el pez que dora el agua
y los mármoles enluta,
les da lección y equilibrio
de solitaria columna.
El Arcángel aljamiado
de lentejuelas oscuras,
en el mitin de las ondas
buscaba rumor y cuna

La parte final es una oda a la ciudad:

Un solo pez en el agua.
Dos Córdobas de hermosura.
Córdoba quebrada en chorros.

Celeste Córdoba enjuta. *50*

5.9.3 Los símbolos

Este noveno romance ha sido considerado el más hermético de todos, pero mediante la simbología es posible encontrar ciertas pistas para comprenderlo.

5.9.3.1 San Rafael

Es el arcángel que protege a los niños y viajeros. La iglesia católica utilizaba el 24 de octubre para celebrar su día, pero en la actualidad la fiesta ha sido trasladada para el 29 de septiembre junto con la de San Miguel y todos los ángeles. San Rafael es el símbolo de la curación, el aire, el este, la primavera y el color azul.[139]

5.9.3.2 los coches

A comienzos del siglo XX, poseer un coche o automóvil simbolizaba poder o bienestar económico.

5.9.3.3 los juncos Véase *5.6.3.13*

5.9.3.4 las ondas (como olas) Véase *5.7.3.10*

5.9.3.5 el cristal Véase *5.2.3.5*

5.9.3.6 las flores Véase *5.8.3.24*

5.9.3.7 nublos (como nube) Véase *5.5.3.23*

[139] Richard Webster, *"Ángeles guardianes y guías espirituales",* Llewellyn Español, Estados Unidos de América, Saint Paul Minnessota 2002, págs. 21 y 22

5.9.3.8 los niños Véase *5.1.3.6*

5.9.3.9 el mundo

El mundo es el dominio en que se desenvuelve un estado de la existencia. Según el psicoanalista húngaro Sándor Ferenczi, el mundo es hostil al sujeto y la tendencia del hombre es la de buscar y encontrar en él aquello que ama como objetos, formas o aspectos, y por esta razón es el origen del simbolismo.

De acuerdo a Guénon el mundo físico o material es en cierto modo un sepulcro, porque la resurrección es un nacimiento extra-cósmico.

En el Tarot, el mundo es el arcano vigésimo primero y es el reflejo de una actividad creadora permanente.[140]

5.9.3.10 nocturno (como noche) Véase *5.2.3.8*

5.9.3.11 la sombra Véase *5.4.3.7*

5.9.3.12 el humo

El humo es la antítesis del barro (que es el resultado de la mezcla de agua y tierra) y corresponde a los elementos fuego y aire. En algunas culturas se le atribuyen poderes benéficos, porque estiman que posee una cualidad mágica para remover y ahuyentar los males de hombres, animales y plantas.

La columna de humo es un símbolo de la relación entre la tierra y el cielo, y del camino de la hoguera a la sublimación.

Para el alquimista Geber el humo corresponde al alma separada del cuerpo.[141]

---

[140] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 322 y 323

[141] Ibídem, pág. 253

Dentro de la simbología popular, el humo es el medio ideal para sostener las relaciones entre la tierra y el cielo elevando las oraciones y sacrificios e incluso transportando el alma de los muertos.

En Grecia, mediante el humo, se practicaba una suerte adivinatoria llamada capnomancia, especialmente durante los sacrificios, aunque también se realizaba quemando plantas sagradas como la verbena, a cuyas brazas se agregaban granos de jazmín, y la técnica consistía en interpretar el o los movimientos que hacía el humo.

Algunas personas que aseguran estar dotadas de una clarividencia especial dicen poder diagnosticar el estado físico de los moradores de una casa observando el humo que sale de ella, pues se asocia humo con respiración.

Como idea heredada del cristianismo, el humo es un medio purificador y en consecuencia se ha empleado en fumigaciones y para alejar a los demonios.

En muchos lugares de España se usa el humo para limpiar de impurezas ámbitos domésticos o cuadras. En algunos pueblos se hacen fumazos o "jumiazus" quemando laurel, tomillo, llantén y cueros de carnero en un caldero para ahuyentar a los malos espíritus; el caldero debe ser depositado en el centro del patio de la casa porque despide un olor nauseabundo. En las cuadras se organizan humazos de ruda cantrosia, orégano, sauco y azufre.

Para curar enfermedades respiratorias infantiles, es costumbre quemar laurel bendecido el Domingo de Ramos.[142]

5.9.3.13 los pétalos (de las flores)

Se dice que los pétalos de flores que han caído sobre la Custodia, la imagen de la Virgen o la del santo patrón durante la procesión del Corpus Christi tienen virtudes curativas, y si se lanzan al aire disipan la amenaza de tormenta.[143]

5.9.3.14 el mármol

El mármol es considerado un símbolo del lujo, la elegancia y el refinamiento.

---

[142] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 153

[143] Ibídem, pág. 126 (Véase flor)

5.9.3.15 el color gris Véase *5.5.3.7*

5.9.3.16 la brisa (como aire y viento) Véase *5.1.3.7* y *5.2.3.2*

5.9.3.17 los "arcos de triunfo"

El arco, en general, simboliza la tensión concerniente a la fuerza vital o espiritual.[144]

Los arcos de triunfo son construcciones arquitectónicas concebidas como una manifestación jubilosa de orgullo a causa de la victoria y la gloria obtenidas después de haber resultado como persona o pueblo vencedor tras una lucha o un combate.

5.9.3.18 el puente

Lo que media entre dos mundos separados es un puente. En el caso del pontífice, él es una figura que oficia de puente entre Dios y el hombre.

El puente simboliza siempre el traspaso de un estado a otro, el cambio o el anhelo de cambio. "El paso del puente" es la transición y "la otra orilla" es la muerte.[145]

Dos lugares que por lo general son considerados antagónicos o por lo menos diferentes pueden ser unidos por un puente, lo que otorga a esta construcción un valor simbólico de unión y trascendente de paso de esta vida a la que se inicia después. Con frecuencia, en los ritos de iniciación de ciertas sociedades secretas, al nuevo miembro se lo hace caminar con los ojos vendados por un pequeño puente para simbolizar el cambio que se ha operado en él.

En la Antigüedad se consideraba que la elevación de un puente permitía a una persona subir al cielo y luego bajar a la tierra, pero con la salvedad de que después de la experiencia aparecería en un lugar diferente del que había partido.

Los constructores de puentes eran considerados personas sumamente sabias. Esto explica que en España circulen numerosas leyendas que atribuyen al diablo la construcción de muchos puentes, pues algo tan complejo sólo podría ser obra del

---

[144] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 93

[145] Ibídem, pág. 379

Maligno, entre los que se cuenta el Acueducto de Segovia y el puente de Gatín en Lugo de los que se dice fueron hechos en una sola noche. Se asegura que el nombre del último se debe a la figura de gato negro que adoptó el constructor en aquella ocasión, al igual que el nombre del puente de Tarragona, que es el mismo del malévolo artífice. Francia es otro país donde circulan leyendas de este tipo. Son famosos por este motivo los puentes de Saint-Cloud y el de Beaugency sobre el río Loira. Una extendida creencia indica que soñar que se atraviesa un puente es señal de un suceso feliz.[146]

5.9.3.19 Neptuno

Inicialmente Neptuno era considerado la deidad del cielo como "aguas superiores" (en forma de nubes y lluvia), luego de las aguas dulces y fertilizantes y al final dios del mar. Esto más que ser el resultado de una trayectoria cronológica e histórica es el producto de la personalidad neptuniana que comprende el mito de la "caída" como una proyección espiritual. El tridente en posición descendente puede asimilarse al rayo.

En alquimia Neptuno es el símbolo del agua. Además del tridente aparece acompañado de caballos marinos, asimilados a las fuerzas cósmicas y al ritmo ondulante de las espumosas olas.

El psicoanálisis considera el océano como símbolo del inconsciente y estable una relación entre esta región del alma personal y universal con Neptuno.

El psicólogo vienés Paul Diel, estudioso del simbolismo en la mitología griega, aseguraba que Neptuno representa el espíritu en su forma negativa porque es el rey de los abismos del subconsciente y de los mares desordenados de la vida, que desencadena las tempestades y es el correlato de las pasiones del alma, especialmente en su aspecto exagerado y destructor. Además sostenía que el tridente es un emblema de la "triple culpa", o la deformación de las llamadas tres pulsiones esenciales del espíritu: conservación, reproducción y evolución. Afirmaba también que el tridente es un atributo de Satán.[147]

---

[146] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 246 y 247

[147] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 330

5.9.3.20 el tabaco

Cuando el tabaco llegó a Europa a fines del siglo XV se le conocía con el nombre de "hierba santa", aunque pronto se extendió la leyenda de que había sido inventado por el diablo para tener a los conquistadores bajo sus órdenes, mientras en América fue elevado a la categoría de fruto prohibido del paraíso.

En muchos lugares se le atribuye la virtud de ahuyentar a los malos espíritus y a las serpientes; también se cree que sus hojas curan las erupciones de la piel y si están maceradas en aceite tienen la propiedad de cicatrizar heridas, cortar hemorragias y curar el cáncer.

Los indios americanos arrojaban tabaco sobre la tumbas de los guerreros para honrarlos y en ciertas culturas europeas, como la escocesa por ejemplo, era costumbre regalar tabaco durante el velatorio de un muerto; esto explica que semejantes acontecimientos recibieran el nombre de "noches de tabaco".

Se cree que da buena suerte que a uno le pidan tabaco y también derramarse ceniza sobre la ropa. En España se pensaba que el humo del tabaco curaba el reuma y en Haití que sanaba las vías respiratorias. Se dice que si la brasa de una pipa que parece que se va a apagar sigue ardiendo presagia lluvia.[148]

5.9.3.21 el muro

El muro presenta diversos significados que derivan de sus distintas cualidades. En el sistema jeroglífico egipcio, considerando su altura, es un signo determinante que expresa la idea de elevar algo o a alguien sobre el nivel común.

Como pared que cierra un espacio, cual es el caso del "Muro de los lamentos", simboliza el sentimiento de caverna del mundo y de la imposibilidad de transir al exterior; esto se vincula con la idea de impotencia, detención, resistencia y situación límite. Como forma de cerca, y considerado desde dentro, tiene carácter asociado de protección; por esto que el psicoanálisis lo considera un símbolo materno como la ciudad o la casa; a partir de esto último se puede comprender como un símbolo místico

[148] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 273

que representa el elemento femenino de la humanidad, pues es materia y ésta corresponde al principio pasivo y el espíritu al activo o masculino.[149]

5.9.3.22 el pez Véase *5.2.3.9*

5.9.3.23 el agua Véase *5.3.3.12*

5.9.3.24 Tobías

En el Antiguo Testamento aparece el Libro de Tobías, que narra la historia de una familia judía deportada a Babilonia.

Tobías es el nombre del padre ciego, de quien se burlaban diciéndole que a pesar de su fe Dios lo había privado de ver, y también es el nombre del hijo, quien viaja buscando incesantemente un remedio para su ceguera.[150]

A Tobías se le apareció el arcángel San Rafael bajo la forma de un joven y lo acompañó en un viaje. El ángel sabía por boca de Tobías lo que éste andaba buscando, y cierta noche cuando estaban bañándose en el río, Tobías vio un enorme pez que venía hacia él con intenciones de tragárselo por lo que dio un grito. Su amigo San Rafael lo calmó y le aconsejó cogerlo de las agallas y ponerlo en la orilla, para que una vez muerto lo abriera y le sacase el corazón, el hígado y la hiel, porque eran cosas necesarias para practicar la medicina.

Cuando Tobías regresó al lado de su padre limpiaba con hiel sus ojos cada día y retiraba las telarañas que salían de ellos; una vez que logró curarlo de la ceguera el ángel reveló su identidad.

---

[149] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 324

[150] *"El pequeño Larousse ilustrado",* Ediciones Larousse, Colombia, Santafé de Bogotá 2003, pág. 1737

5.9.3.25 Merlín

Llamado también “el mago Merlín” es uno de los personajes más famosos de las leyendas célticas y del ciclo artúrico. Es un símbolo de hechicería.

5.9.3.26 las “flores de vino” (como producto de la vid)

La flor de vino es la nata que se forma en lo alto de la vasija que contiene vino.

El vino aparece con frecuencia como símbolo de juventud y vida eterna, y el ideograma superior de la vida fue, en los orígenes, una hoja de parra.[151]

Una de las fuerzas que ofrece la naturaleza es el vino, a pesar de ser el producto de un proceso ritual donde el hombre pone en práctica determinados conocimientos. Por estar asimilado a la sangre, ha sido empleado desde hace mucho en la medicina popular; algunos vinos tienen la propiedad de curar ciertas enfermedades, sobre todo las del tipo venéreo y también favorecen la vitalidad y eliminan la fiebre.

Antiguamente muchas brujas realizaban hechizos con vino echando en él un cabello o una uña de la persona a quien se quería dominar.

En algunos lugares es una tradición rociar con vino a los recién casados para garantizarles descendencia, como así mismo mojarse las puntas de los dedos de la mano derecha y frotarse luego la frente cuando se ha derramado una copa de vino sobre la mesa, pues se piensa que facilita el conocimiento. Se dice que para evitar que un marido sea celoso, la mujer debe dejar correr un poco de vino por su dedo anular sin quitarse el anillo de matrimonio, y que en el Mediterráneo los marineros deben arrojar un vaso de vino al aire para calmar el viento tempestuoso.

Se cree que verter un poco de vino sin querer en un vestido trae buena suerte, que el corcho o tapón de las botellas sirve de amuleto y que el vino induce sueños agradables.[152]

---

[151] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 466

[152] Francisco J. Flores Arroyuelo, *“Diccionario de supersticiones y creencias populares”,* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 295

5.9.3.27 la "media luna"

Es el símbolo de Venus y Diana. La primera es la diosa del amor que a nivel interno se desdobla en el sentimiento propiamente tal y/o la mera atracción sexual; por esto algunos estudiosos la vinculan sólo a lo físico y mecánico. La segunda es la deidad de los bosques, relacionada con la naturaleza en general y con la fertilidad y los animales salvajes; es una persecutora y cazadora nocturna que representa el aspecto terrible de lo femenino, pero por su virginidad tiene un carácter moral opuesto al de Venus.[153]

5.9.3.28 la columna

Como el árbol, la estaca de sacrificio, el mástil, la escala y la cruz, la columna es un símbolo perteneciente al grupo cósmico llamado "eje del mundo", y por su verticalidad puede significar impulso ascendente y autoafirmación. Posee una conexión fálica símil a la erección ritual de la piedra o menhir; por eso en la Antigüedad Ceres tenía como atributos una columna y un delfín, emblemas del amor y del mar, respectivamente.

En los símbolos gráficos o alegorías generalmente aparecen dos columnas; cuando están dispuestas a los dos lados de un escudo equivalen a las fuerzas contrarias en tenso equilibrio, y lo mismo ocurre si sostienen un dintel. Los dos pilares o columnas simbolizan, cósmicamente, la eterna estabilidad y el hueco que se forma en medio de ellas la entrada a la eternidad. Las columnas aluden también al Templo de Salomón como imagen de construcción absoluta y esencial.

En el esoterismo, las unidades que integran el número dos son siempre de cualidad diferente y diferencial; el uno corresponde al principio masculino, afirmativo, activo y evolutivo y el dos al femenino, negativo, pasivo e involutivo.A causa de lo anteriormente expresado, es posible decir que las dos columnas que se alzan a la entrada de un lugar simbolizan el bien y el mal, el Árbol de la Vida y el Árbol de la Muerte.

La columna única tiene correspondencia analógica con la columna vertebral, la cual también puede ser asimilada al eje del mundo, como el cráneo a la imagen del cielo.[154]

5.9.3.29 el arcángel Véase *5.3.3.11* y *5.8.3.20*

---

[153] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 462 y 174

[154] Ibídem, págs. 145 y 146

5.9.3.30 las lentejuelas

La lentejuela es una pequeña lámina redondeada o un pequeño disco de metal o material brillante del tamaño de una lenteja que se aplica como adorno en la ropa.

Es un símbolo de coquetería.

5.9.3.31 la cuna

Es el primer lecho de los seres humanos y objeto de una serie de creencias que recomiendan no comprarla antes del nacimiento para que el bebé no nazca muerto y no mecerla si está vacía para que el niño o niña que duerma ahí no enloquezca.[155]

5.9.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

Entre los actantes infantiles (A) y los actantes adultos (B) la relación que existe es la **prostitución**.

Tipo intransitivo: prostitución > A + prostituirse + ser prostituto

Tipo transitivo: prostitución > B + prostituir + A

5.9.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la vida de A vs. la vida prostituida de A

- *Variación o matización sinonímica:* A + prostituirse / A + venderse / A + putear / A + entregarse por dinero / A + ofrecerse a cambio de dinero; B + prostituir + A / B + comprar + A / B + corromper + A / B + pervertir + A / B + envilecer + A

- *Establecimiento de comparaciones:* la prostitución de los niños gitanos que figura en el romance vs. la prostitución de las niñas chinas practicada durante la época de la “Fiebre del Oro” en California

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* la pederastia

[155] Francisco J. Flores Arroyuelo, *“Diccionario de supersticiones y creencias populares”,* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 94

- *Inserción en una cronotopía:* los niños gitanos + prostituirse + durante la noche + en las orillas del río + con hombres mayores

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* Los niños gitanos desnudarse > transformación > los niños gitanos prostituirse: vida 1 de A > ofrecerse > vida 2 de A = cambio de comportamiento y condición / última hazaña de los niños gitanos = bañarse en el río durante la noche > provocar a los clientes > concretar el negocio > entregarse

- *Amplificación causal y consecutiva:* la falta de recursos económicos combinada con la carencia de educación formal y familiar que conlleva ciertos preceptos éticos y morales, además de la inconsciencia propia de la edad y su consecuente incapacidad para identificar el límite entre lo bueno y lo malo.

- *Modalización:* los niños son carentes de formación y de discernimiento y no hay efectivamente alguien mayor que los guíe por buen camino, sino que al contrario.

5.9.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.9.5.1 Estructuras narrativas

En los versos números 1, 2, 5, 6, 9, 10 y 11 se cuenta que los coches cerrados que llegaban a orillas del Guadalquivir se reflejaban en el agua y que cerca de ellos los niños incitan el deseo de sus ocupantes, pero que la ciudad de Córdoba no se ve afectada por esta situación según los versos números 13 y 14.

De acuerdo a los versos números 19, 20, 21 y 22, sobre los arcos de triunfo se despliega una brisa de color gris puro adornada con brillos de metal. Según los versos números 23 y 24 quienes vendían tabaco escapaban cuando soplaba en el puente una brisa marina.

En los versos números 25 y 26 dice que por un muro roto huyen vendedores de tabaco y en los números 31 y 32 que los niños de cara impasible se desnudan en la orilla del río. En los versos números 43, 45, 46, 47 y 48 aparece que el arcángel andaba en busca de rumor y cuna en este mitin en el agua donde hay un solo pez pero dos Córdobas.

5.9.5.2 Estructuras descriptivas

A partir de los versos números 3, 4, 7, 8 y 12 es posible decir que las personas que se bañaban en el río eran jóvenes y lo hacían dejando ver la belleza de su torso, mientras en el agua, aparte de los viejos coches, se veían reflejadas flores y nubes cuando comenzaba a caer la noche.

Un solo pez que está en el agua une a dos Córdobas de acuerdo a los versos números 27 y 28.

Los niños que se bañan son bondadosos como Tobías, hechiceros como Merlín y acinturados, los cuales fastidian al pez como figura en los versos números 33, 34 y 35; pero aparece que el pez se limita a darles una lección de equilibrio y columna solitaria en los versos números 41 y 42.

De acuerdo a los versos números 43, 44 y 50 el arcángel estaba vestido con un traje de lentejuelas oscuras y la ciudad es de color celeste y enjuta.

5.9.5.3 Estructuras argumentativas

La razón por la cual nada afecta a la buena reputación de la ciudad de Córdoba, a pesar de lo que allí sucede al amparo de las sombras, es que posee una estatua de San Rafael según los versos números 15, 16, 17 y 18.

Los niños se burlan de esta imagen, como aparece en los versos números 36, 37 y 38 preguntándole irónicamente si quiere flores de vino o saltos de delfín, pero el arcángel no reacciona violentamente en su contra y, de acuerdo a los versos números 39 y 40 sólo dora el agua y enluta los mármoles.

En el verso número 49 dice que existen dos Córdobas divididas por el agua.

5.9.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 Los niños gitanos ser pobres y marginados

C Los hombres que van al río ser pederastas

S1 Los niños gitanos ir al río

I Los niños gitanos querer tener dinero

T Los niños gitanos ofrecerse a los hombres

A Los hombres dar unas monedas a los niños gitanos

D Los hombres tener sexo con los niños gitanos

S2 Los niños gitanos obtener unas monedas

S3 Los niños gitanos seguir siendo pobres y marginados

5.9.7 Análisis morfológico del texto

5.9.7.1 Flexión nominal

El morfema de nombre propio, sustantivo y adjetivo, en número singular y plural, de género masculino es el más utilizado en el romance; en el romance figura sesenta y una veces con las terminaciones –o, -e, -l, -n, -r, -s, -z, -os y -es (título –dos veces-, nombre de la primera parte –dos veces-, v. 1 –dos veces-, 2, 4 –tres veces-, 5 –dos veces-, 6 –dos veces-, 8, 9, 10 –dos veces-, 11 –dos veces-, 12 –dos veces-, 14 –dos veces-, 16, 17 –dos veces-, 18 –tres veces-, 19, 20 –dos veces-, 22 –dos veces-, 23, 24 –dos veces-, 25 –dos veces-, 26 –dos veces-, 27 –dos veces-, 29, 31, 33 –dos veces-, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 43 –dos veces-, 45, 46, 47 y 49).

El morfema de género femenino de nombre propio, sustantivo y adjetivo en número singular y plural aparece cuarenta y tres veces en el romance con las terminaciones –a, -e, -l, -n, -as y –es (sub-título, v. 2, 3, 7 –dos veces-, 8, 13, 15, 16, 19 –dos veces-, 21 –dos veces-, 27, 28, 29 –dos veces-, 30 –dos veces-, 31 –dos veces-, 32, 34, 36 –dos veces-, 37, 38 –dos veces-, 39, 41, 42 –dos veces-, 44 –dos veces-, 45, 46, 47, 48 –dos veces-, 49 –dos veces- y 50 –tres veces-).

5.9.7.2 Flexión verbal

En el romance el tiempo verbal más empleado es el Presente del modo Indicativo, sumando un total de dieciséis veces (v. 3, 6, 9 –dos veces-, 13, 15, 17, 20, 23, 26, 28, 32, 37, 39, 40 y 41); el tiempo verbal Pretérito Imperfecto del modo Indicativo aparece dos veces (v. 1 y 46).

5.9.8 Análisis sintáctico del texto

En el texto se reconocen cinco sintagmas nominales, dos oraciones simples y nueve oraciones compuestas.

5.9.8.1 Sintagma nominal

1. *"Blanda Córdoba de juncos"* se refiere a la parte de terreno próxima al río que no es dura y a la delgadez y flexibilidad del talle de los niños conocida como "juncalismo"

2. *"Córdoba de arquitectura"* es una alusión a la belleza de las construcciones de origen romano y árabe de la ciudad

3. *"Un solo pez en el agua"* corresponde a la estatuilla de piedra del puente, la cual representa a San Rafael

4. *"Dos Córdobas de hermosura"* es una comparación entre las dos realidades que presenta la ciudad; por un lado la parte urbana y por el otro la del mundo y relaciones homosexuales

5. *"Celeste Córdoba enjuta"* es una expresión circunscrita a la condición azulada de la mezquita cordobesa y a su puntiagudo minarete

5.9.8.2 Oraciones simples

v. 27 y 28

5.9.8.3 Oraciones compuestas

1. Coches *cerrados* (oración adjetiva especificativa) llegaban a las orillas *de juncos* (oración adjetiva especificativa) *donde las ondas alisan* (oración de tipo local) *romano torso desnudo* (oración adjetiva especificativa).

2. Coches, *que el Guadalquivir tiende* (oración de tipo relativo) en su cristal *maduro* (oración adjetiva especificativa), entre láminas *de flores* (oración adjetiva especificativa) y resonancias *de nublos* (oración adjetiva especificativa).

3. *Los niños tejen y cantan* (oración copulativa afirmativa) el desengaño *del mundo* (oración adjetiva especificativa) cerca de los *viejos* (oración adjetiva especificativa) coches *perdidos* (oración adjetiva especificativa) en el nocturno.

4. Pero Córdoba no tiembla bajo el misterio *confuso* (oración adjetiva explicativa), pues *si la sombra levanta la arquitectura* (oración condicional) *del humo* (oración adjetiva especificativa), un pie *de mármol* (oración adjetiva especificativa) afirma su *casto* (oración adjetiva especificativa) fulgor *enjuto* (oración adjetiva especificativa).

5. Pétalos *de lata débil* (oración adjetiva especificativa) recaman los grises *puros de brisa desplegada* (oración adjetiva especificativa) sobre los arcos *de triunfo* (oración adjetiva especificativa).

6. Y mientras el puente sopla diez rumores *de Neptuno* (oración adjetiva especificativa), vendedores *de tabaco* (oración adjetiva especificativa) huyen por el *roto* (oración adjetiva especificativa) muro.

7. Niños *de cara impasible* (oración adjetiva especificativa) en la orilla se desnudan, *aprendices de Tobías y Merlines de cintura* (oración adjetiva explicativa), *para fastidiar al pez* (oración de tipo final) en *irónica* (oración adjetiva especificativa) pregunta si quiere flores *de vino* (oración adjetiva especificativa) o saltos *de media luna* (oración adjetiva especificativa).

8. Pero el pez *que dora el agua y los mármoles enluta* (oración de tipo relativo), les da lección y equilibrio *de solitaria columna* (oración adjetiva especificativa).

9. El Arcángel *aljamiado de lentejuelas oscuras* (oración adjetiva especificativa) en el mitin *de las ondas* (oración adjetiva especificativa) buscaba rumor y cuna.

5.9.9 Análisis lexicológico del texto

Las siguientes palabras figuran de manera reiterada en la narración:

Córdoba / Córdobas = ocho veces (sub-título, v. 13, 28, 29, 30, 48, 49 y 50)

pez = cuatro veces (v. 27, 35, 39 y 47)

agua = tres veces (v. 27, 39 y 47)

coches = tres veces (v. 1, 5 y 11)

San Rafael = dos veces (título y título de la primera parte)

mármol / mármoles = dos veces (v. 17 y 40)

enjuto / enjuta = dos veces (v. 18 y 50)

arquitectura = dos veces (v. 16 y 30)

orillas / orilla = dos veces (v. 2 y 32)

juncos = dos veces (v. 2 y 29)

ondas = dos veces (v. 3 y 45)

flores = dos veces (v. 7 y 37)

solo = dos veces (v. 27 y 47)

niños = dos veces (v. 9 y 31)

venir: en la forma conjugada vienen = dos veces (v.33 y 37)

5.9.10 Remedialización

En el poema se encuentran las siguientes figuras literarias:

Metáfora:

1. *"Las ondas alisan romano torso desnudo"* corresponde a una descripción; las olas que se forman en el río se deslizan por la parte superior del hermoso cuerpo descubierto de los niños que en él se bañan.

2. *"Coches, que el Guadalquivir tiende en su cristal maduro"* quiere decir que a la hora del crepúsculo los coches se reflejan sobre el espejo de agua del Guadalquivir.

3. *"Los niños tejen y cantan el desengaño del mundo"* significa que los niños urden el deseo sexual en sus clientes y lo proclaman con su desnuda plenitud física, pero expresando a su vez el sinsabor de la desilusión amorosa.

4. *"Córdoba no tiembla bajo el misterio confuso"* es una reflexión sobre la favorable condición de la ciudad que no se encuentra estigmatizada a causa del amor clandestino y homosexual.

5. *"Si la sombra levanta la arquitectura del humo, un pie de mármol afirma su casto fulgor enjuto"* se refiere a la existencia de un mundo nocturno y marginal cordobés en una ciudad cuyo buen prestigio se mantiene porque es asociada a la figura del arcángel San Rafael y a la mezquita, por lo tanto a la virtud religiosa.

6. *"Pétalos de lata débil recaman los grises puros de la brisa"* el amor pagado con insignificantes cantidades de dinero en monedas adorna el aire que sopla, que es limpio pero de color gris a causa de los nubarrones de tormenta que cubren el cielo.

7. *"El puente sopla diez rumores de Neptuno"* equivale a decir que en el puente se siente un fuerte viento que proviene del mar.

8. *"Un solo pez en el agua que a las dos Córdobas junta"* el pez es la figura de San Rafael, a quien veneran pobres y ricos, hombres y mujeres, gitanos y no-gitanos, etc. y por eso es un elemento que los une.

9. *"Niños de cara impasible…aprendices de Tobías y Merlines de cintura"* es una caracterización de los niños gitanos, que no dejan traslucir en el rostro sus emociones y con tranquilidad aceptan su situación, los cuales como Tobías se bañan en el río junto a San Rafael y al igual que Merlín tienen la capacidad de hechizar, pero a diferencia del mago que lo hacía con conjuros ellos lo hacen con la gracia de su fina cintura.

10. *"Se desnudan para fastidiar al pez en irónica pregunta si quiere flores de vino o saltos de media luna"* es una burla deliberada de la estatuilla del arcángel, a quien no respetan y le ofrecen beber o presenciar un espectáculo visual acuático.

11. *"El pez que dora el agua y los mármoles enluta les da lección y equilibrio de solitaria columna"* es una manera de decir que el arcángel bendice las aguas que se tornan de color oro y su vestidura oscura destaca sobre la blancura marmórea, a la vez que su figura se mantiene firme sobre su pedestal.

12. *"Córdoba quebrada en chorros"* es una clara alusión a las aguas del río Guadalquivir que son las que dividen la ciudad y las dos clases sociales que en ella habitan.

Paralelismo: En el romance por una parte está la presencia de San Rafael, protector de los niños y los habitantes de Córdoba, el casto arcángel cuyas imágenes impregnan muchos lugares de la ciudad desde el siglo XVIII, y por otro lado aparecen el viento y Neptuno como fuerzas dominantes en el paraje del Guadalquivir donde se desarrollan los hechos, que son un símbolo de virilidad y erotismo masculino (el primero) y de las pasiones tempestuosas y destructoras (el segundo).

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: coches cerrados / orillas / juncos / ondas / torso desnudo / cristal / láminas de flores / nublos / niños / tejen / viejos coches / nocturno / sombra / arquitectura / humo / pie de mármol / fulgor / pétalos / lata / grises / arcos de triunfo / puente / Neptuno / vendedores / roto muro / un solo pez / agua / cara impasible / se desnudan / Merlines / cintura / flores / vino / saltos / media luna / mármoles / solitaria columna / aljamiado / lentejuelas oscuras / cuna / hermosura / chorros / celeste

Oído: coches / resonancias / cantan / tiembla / sopla / rumores / irónica pregunta / rumor

Olfato: humo / tabaco / flores / vino

Gusto: humo / tabaco / agua / vino

Tacto: juncos / ondas / torso desnudo / láminas de flores / tejen / tiembla / mármol / pétalos / lata débil / brisa / agua / blanda / cintura / saltos / mármoles / lentejuelas / chorros

5.9.11 Intertextualidad

Sin duda la inspiración poética lorquiana nació a partir de unos versos gongorinos, debido a que el primero en cantarle a la ciudad más mestiza de España y al Guadalquivir fue Luis de Góngora y Argote en su nostálgico *"soneto a Córdoba"* donde dice: *"¡Oh, excelso muro, oh torres coronadas / de honor, de majestad, de gallardía! / ¡Oh, gran río, gran rey de Andalucía, / de arenas nobles, ya que no doradas! / ¡Oh, fértil llano, oh, sierras encumbradas, / que privilegia el cielo y dora el día! / ¡Oh, siempre gloriosa patria mía, / tanto por plumas cuanto por espadas!"*

5.9.12 Síntesis e interpretación

La ciudad de Córdoba es famosa por la gran belleza de su paisaje urbano, constituido por el Puente Romano, la Puerta del Puente, el Triunfo de san Rafael, la mezquita, etc., pero no es conocida por su "arquitectura del humo", aquella creada por los alcahuetes vendedores de tabaco y los voyeristas y pederastas que llegaban escondidos en sus coches hasta las orillas del Guadalquivir para ver bañarse sin ropa a niños gitanos dedicados a la prostitución, cuyo "romano torso desnudo" aparecía liso entre las olas, a causa de la tersura de su piel y la tonicidad de su joven musculatura.

Los coches en que aparecían los hombres correspondían a dos tipos: automóviles y los de tiro de caballo, llamados "viejos coches", de uso habitual en las ciudades andaluzas en esa época y hasta nuestros días. Estos vehículos se reflejaban en el agua que hacía las veces de un espejo a la hora del crepúsculo, y por eso es llamado un "cristal maduro".

En los bordes además de haber juncos había flores, cuyo reflejo también se veía en el río, como así mismo el de algunas nubes que ya tronaban anunciando la tormenta que se aproximaba.

Los niños se mantenían cerca de los coches que buscaban ocultarse en la oscuridad, quedar "perdidos en el nocturno", provocando a sus ocupantes y luciendo ante ellos sus atributos físicos; estos chicos "tejen" la realización del deseo carnal y "cantan" una verdadera oda con el movimiento y la belleza de su figura durante el atardecer estival.

La frustración propia del amor inalcanzable, prohibido o no correspondido era llamada “el desengaño del mundo”.

La tensión pasional se sentía en forma de “brisa desplegada sobre los arcos de triunfo” y había tomado colores “grises puros”, tal vez porque los hombres fumaban, y destacaban como bordados en realce sobre ella “pétalos de lata débil”, que correspondían a las monedas que recibían los chicos gitanos por sus favores amorosos.

A pesar del “misterio confuso”, es decir de la existencia del mundo marginal de las relaciones homosexuales, Córdoba no perdía su buen prestigio pues, si bien es cierto que al amparo de las sombras se concertaban encuentros eróticos clandestinos entre personas del mismo sexo, lo que la gente recordaba de la ciudad era su glorioso pasado latino y la estatua de San Rafael sobre “un pie de mármol”.

Hasta el puente llegaba la brisa del mar también llamada “rumores de Neptuno”, el dios de la caída espiritual, en tanto que los contrabandistas que se dedicaban a vender tabaco huían por un “roto muro” dejando atrás la situación límite de las bajas pasiones que dominaban a quienes permanecían en ese sitio cercado.

Los “niños de cara impasible”, que mediante la inexpresividad de su rostro permitían intuir su condición de resignados, se desnudaban en la orilla del río, y como el bíblico Tobías procedían a bañarse en sus aguas junto a San Rafael, con la diferencia que en el caso de ellos la sensualidad se imponía en su actitud y el arcángel no pasaba de ser una escultura en piedra que en ningún caso les brindaba auxilio o protección. Estos muchachos no necesitaban recurrir a pócimas y encantamientos como el mítico Merlín, ya que les bastaba su gracia natural y su talle, su “juncalismo” para lograr su propósito: el de hechizar a sus clientes.

La figura del santo no era objeto de la devoción de los chicos sino de su mofa, porque tanto los íconos como lo que representaban les eran ajenos; ellos eran todo lujuria y movilidad y por este motivo en presencia del “pez” se llevaba a cabo una lujuriosa fiesta de Baco, en la cual le consultaban “en irónica pregunta” si quería beber los primeros sorbos de alcohol de uva, las “flores de vino” o hacer piruetas para lucir la figura desprovista de ropa dando “saltos de media luna” en el río como los delfines.

Evidentemente mientras ocurría todo esto la talla de San Rafael, dada su condición, permanecía erguida e impasible; estaba allí porque “doraba el agua”, o sea la hacía refulgir con su castidad y “los mármoles enlutaba”, es decir que los opacaba con su pureza, y parecía darles “lección y equilibrio de solitaria columna” a los pequeños desde la elevación donde se encontraba.

Él era un simple espectador “aljamiado de lentejuelas oscuras”, engalanado a la usanza musulmana aunque era cristiano, en este “mitin de las ondas”, la reunión de los jóvenes gitanos y los hombres cordobeses, que “buscaba rumor y cuna”, es decir un ámbito para él entrañable de compañía y confortable calidez.

Lo que dividía a “Córdoba quebrada en chorros” es lo mismo que la unía: el río, y en ambos lados triunfaba la belleza por encima de la pobreza y la miseria, por eso se hablaba de “Dos Córdobas de hermosura” y una sola a la vez, romántica y casta: “Celeste Córdoba enjuta”

“L’ ANNUNZIACIONE” Leonardo Da Vinci

5.10 San Gabriel

El romance de San Gabriel fue dedicado a Agustín Viñuales, originario de Huesca, que se desempeñó como catedrático de Economía Política y Elementos de Hacienda Pública en Granada desde 1918 hasta su excedencia en 1931. Fue profesor de Federico García Lorca en la Facultad de Derecho.

5.10.1 Relación entre el título y el tema

San Gabriel aparece vinculado con Sevilla porque fue quien anunció a la Virgen María sobre su embarazo y éste es un lugar de marcada condición religiosa mariana.

La ciudad de Sevilla es un escenario privilegiado de las conmemoraciones de la Semana Santa y la Pasión y Muerte de Jesucristo, la que aparece vaticinada en el romance.

5.10.2 Las estrofas y los versos

El romance está compuesto por un número total de setenta versos y está dividido en dos partes: la primera comprende una larga estrofa conformada por seis sub-estrofas, de las cuales una es de seis versos y cinco son de cuatro versos cada una; la segunda parte consta de tres estrofas, una larga y dos cortas; la estrofa larga se compone de trece sub-estrofas repartidas en dos de cuatro versos, una de tres versos, diez de dos versos y cinco de un solo verso, mientras que las estrofas cortas comprenden dos sub-estrofas de dos versos cada una.

La primera parte del poema es una amplia descripción del Arcángel, que tiende a subrayar su belleza, su galanura y el profundo respeto y admiración que despierta:

Un bello niño de junco,

anchos hombros, fino talle,

piel de nocturna manzana,

boca triste y ojos grandes,

nervio de plata caliente, *5*

ronda la desierta calle.

Sus zapatos de charol
rompen las dalias del aire,
con los dos ritmos que cantan
breves lutos celestiales.
En la ribera del mar
no hay palma que se le iguale,
ni emperador coronado
ni lucero caminante.
Cuando la cabeza inclina
sobre su pecho de jaspe,
la noche busca llanuras
porque quiere arrodillarse.
Las guitarras suenan solas
para San Gabriel Arcángel,
domador de palomillas
y enemigo de los sauces.
San Gabriel: El niño llora
en el vientre de su madre.
No olvides que los gitanos
te regalaron el traje.

En la primera estrofa de la segunda parte, la más larga de todas las del romance, llega San Gabriel hasta la casa de la Virgen María o Anunciación, quien lo recibe y lo saluda haciéndole saber que ahí la tiene; él la saluda también pidiendo protección divina para ella, la caracteriza y le da la buena nueva, que será madre, pero a su vez la pone sobre aviso refiriéndose a lo que acontecerá a su hijo:

Anunciación de los Reyes,
bien lunada y mal vestida,
abre la puerta al lucero
que por la calle venía.
El Arcángel San Gabriel,
entre azucena y sonrisa,
biznieto de la Giralda,
se acercaba de visita.
En su chaleco bordado
grillos ocultos palpitan.
Las estrellas de la noche,
se volvieron campanillas.
-San Gabriel: Aquí me tienes
con tres clavos de alegría.
Tu fulgor abre jazmines
sobre mi cara encendida.
-Dios te salve, Anunciación.
Morena de maravilla.
Tendrás un niño más bello
que los tallos de la brisa.
-¡Ay, San Gabriel de mis ojos!
¡Gabrielillo de mi vida!
Para sentarte yo sueño
un sillón de clavellinas.

-Dios te salve, Anunciación,

bien lunada y mal vestida.

Tu niño tendrá en el pecho

un lunar y tres heridas.

-¡Ay, San Gabriel que reluces!

¡Gabrielillo de mi vida!

En el fondo de mis pechos

ya nace la leche tibia.

-Dios te salve, Anunciación.

Madre de cien dinastías.

Áridos lucen tus ojos,

paisajes de caballista.

La segunda estrofa habla de Jesús que ya crece en el vientre de María:

El niño canta en el seno

de Anunciación sorprendida.

Tres balas de almendra verde

tiemblan en su vocecita.

La tercera y última estrofa se refiere a la partida del Arcángel:

Ya San Gabriel en el aire

por una escala subía.

Las estrellas de la noche

se volvieron siemprevivas.

5.10.3 Los símbolos

5.10.3.1 San Gabriel

Gabriel es el segundo arcángel más importante después de Miguel.

Aunque se considera que los ángeles no son ni masculinos ni femeninos, San Gabriel ha sido pintado como femenino a pesar de que se ha aparecido en forma masculina en diferentes ocasiones.

Este arcángel ha sido considerado tradicionalmente como el enviado de Dios a la humanidad y el anunciador de los embarazos y la llegada del Mesías. San Gabriel visitó a Zacarías y le dijo que su esposa Isabel traería al mundo a Juan el Bautista; también se le apareció a María y le avisó que daría a luz a Jesús.

La iglesia Católica celebra el día de San Gabriel el 24 de marzo. Él simboliza la capacidad de vencer las dudas y temores, el agua, el oeste, el invierno y el color esmeralda.[156]

5.10.3.2 el niño Véase *5.1.3.6*

5.10.3.3 el junco Véase *5.6.3.13*

5.10.3.4 la manzana

Como la forma de la manzana es casi esférica significa una totalidad y es el símbolo del desencadenamiento de los deseos terrenales.

La prohibición de comer este fruto había sido dada por “la voz suprema” porque se opone a que los seres humanos exalten sus deseos materiales.[157]

---

[156] Richard Webster, *“Ángeles guardianes y guías espirituales”,* Llewellyn Español, Estados Unidos de América, Saint Paul Minnesotta 2002, págs. 20 y 21

[157] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 305

5.10.3.5 la boca Véase *5.4.3.24*

5.10.3.6 los ojos Véase *5.1.3.12*

5.10.3.7 la plata

Así como el oro es un símbolo del sol, la plata lo es de la luna. En algunas culturas matriarcales, como es el caso de la mapuche de Chile, adoradora de lo femenino y la luna, las joyas utilizadas por las mujeres y las curanderas eran fabricadas de plata.

La plata es un metal que proporciona suerte y es considerado protector contra los peligros del camino y enfermedades. Asimismo ampara contra el "mal de ojo" y los hechizos. Es considerada el material idóneo para fabricar amuletos, pero si comienza a ennegrecerse es mejor dejarlos de lado para evitar una desgracia porque es una mala señal. Se dice que las arras de boda deben ser de plata, porque al pasar de las manos del novio a las de la novia levantarán una "muralla de protección contra las malas influencias", y que para tener un viaje sin percances es conveniente colocar dentro de un zapato una moneda de plata. Se cuenta que para aprisionar al diablo basta con reducirlo a un anillo de plata ya que no puede escapar de él.

Por su relación con la luna, la plata es un metal muy frecuente en las prácticas mágicas, pues permite relacionar los elementos necesarios para que la vida siga su curso: agua y fuego. La plata atrae los rayos de luz de la luna y los condensa.[158]

5.10.3.8 los zapatos (como calzado)

El calzado era un signo de libertad entre los antiguos porque una característica de los esclavos era que iban con los pies desnudos. Su sentido simbólico se halla ligado al de los pies, los que a su vez tienen una conexión con lo fálico según la escuela freudiana, con el alma en opinión de Diel y son el soporte entre el cuerpo y la tierra de acuerdo a Cirlot.[159]

---

[158] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 241 y 242

[159] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 123

Según el filósofo, científico y religioso Swedenborg, los zapatos simbolizan las “bajas cosas naturales”, tanto en el sentido de humildes como de ruines.

Los zapatos son también un símbolo del sexo femenino como aparece en el cuento “Cenicienta”.[160]

El zapato figura, además, como un símbolo de posesión de la tierra tal como la llave lo es de la casa; es por este motivo que en algunas culturas (la judía entre ellas) cuando se vendía una tierra el vendedor hacía entrega al comprador de las sandalias que calzaba en ese momento. Dentro de la cultura árabe, en señal de respeto y reconocimiento hacia su dueño, los visitantes se descalzan al ingresar a una casa, y con mayor razón si se trata de la mezquita o casa de Dios.

Atar zapatos al coche que transporta a los novios recién casados simboliza la salida de la casa paterna y el viaje hacia la propia contando con un medio de protección.

Las supersticiones a que ha dado lugar el calzado son muchísimas; por ejemplo: ponerse el zapato izquierdo antes que el derecho es señal inequívoca de mal augurio; equivocarse de zapato, poniéndose el izquierdo en el pie derecho o al revés, implica un percance durante la jornada; estrenar zapatos el martes o viernes supone para un niño el peligro de quedar cojo y para un adulto el de sufrir una fuerte caída;si se pone un zapato boca abajo en el suelo se evitan los tirones musculares y calambres en la cama. Se dice que los zapatos de color verde dan mala suerte.[161]

5.10.3.10 las dalias

La dalia es una planta herbácea de raíces tuberculosas y flores ornamentales del mismo nombre, de botón central amarillo y corola grande y circular, de muchos pétalos y muy variada coloración.[162]

5.10.3.11 el aire Véase *5.1.3.7* y *5.2.3.2*

---

[160] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 472

[161] Francisco J. Flores Arroyuelo, *“Diccionario de supersticiones y creencias populares”,* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 299 y 300

[162] *“El pequeño Larousse ilustrado”,* Ediciones Larousse, Colombia, Santafé de Bogotá 2003, pág. 315

5.10.3.13 el mar Véase *5.2.3.7*

5.10.3.14 la palma

La palma es el emblema clásico de la fecundidad y la victoria.[163]

5.10.3.15 el Emperador

El cuarto arcano del Tarot es el Emperador. Se relaciona estrechamente con la imagen de Hércules, portador de la maza y que lleva las manzanas de oro del jardín de las Hespérides.

En la carta aparece sentado en un trono que es un cubo de oro, que representa la sublimación del principio constructivo y material, sobre el que destaca un águila negra. En sus manos tiene el globo del mundo y un cetro coronado por una flor de lis, la cual es el emblema de la iluminación; en el adorno de su casco tiene cuatro triángulos, emblemas de los elementos y en su vestimenta predomina el color rojo, que significa el fuego estimulador y la actividad intensa.

El Emperador simboliza la magnificencia, la energía, el poder, el derecho, el rigor, y, en sentido negativo, la dominación.[164]

5.10.3.16 el lucero (como estrella)

Es un astro grande y brillante. Véase *5.2.3.24*

5.10.3.17 la cabeza

En el libro de la corriente cabalística hebrea de nombre *"Zóhar"*, la "cabeza mágica" simboliza la luz astral y en el arte medieval simboliza la mente y la vida espiritual, por ese motivo aparece con gran frecuencia como elemento decorativo.

---

[163] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 359

[164] Ibídem, pág. 187

Platón dice en su libro *"Timeo"* que la cabeza humana es la imagen del mundo, y Lebrant señaló que el cráneo, como cima esférica del cuerpo humano, significa el cielo. La asimilación de la cabeza con la esfera da como resultado el simbolismo de la totalidad. En el lenguaje jeroglífico egipcio tiene el mismo significado.

La multiplicación de una cualidad tanto positiva como negativa se representa mediante igual número de cabezas, y es así como Hécate aparece como una figura tricéfala, simbolizando los tres niveles (el cielo, la tierra y el infierno) o las tres pulsiones (el nacimiento, la vida y la muerte).

La decapitación marca el instante en que el hombre advierte la independencia del espíritu respecto del cuerpo.

La cabeza de águila es un símbolo solar y emblema de la llama cósmica y fuego espiritual del universo.[165]

5.10.3.18 el jaspe

Esta piedra semipreciosa es una variedad de ágata con manchas rojizas que tiene la virtud de curar las mordeduras de serpientes venenosas y de aliviar los dolores de cabeza. Durante siglos se ha recomendado a las personas que van a embarcarse que lleven una pequeña pieza de jaspe para evitar mareos.

En "medicina popular" se utiliza como talismán contra la fiebre, la retención de líquido en los tejidos corporales, la epilepsia y el dolor de estómago producido por la digestión pesada; también es usada durante los nacimientos poniéndola sobre el vientre de la parturienta para que de a luz rápidamente y sin dolor.

A quien desee hacerse invisible a voluntad, se le recomienda colgarse al cuello una piedra de jaspe en la que haya grabado la figura de un fantasma.[166]

5.10.3.19 la noche Véase *5.2.3.8*

[165] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 119

[166] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 160

5.10.3.20 el arcángel Véase *5.3.3.11* y *5.8.3.20*

5.10.3.21 las palomillas (como palomas)

Los eslavos consideran que el alma de una persona toma la forma de una paloma después de la muerte de ésta.

La paloma, como todos los animales alados, está asociada simbólicamente con la espiritualidad y el poder de la sublimación.

Dentro de las religiones cristianas representa a la tercera persona de la Trinidad, el Espíritu Santo.[167]

En el ámbito de todas las culturas antiguas la paloma blanca fue tenida en gran consideración porque era un símbolo de pureza. En el mundo greco-romano, además, estaba consagrada a Afrodita o Venus, y se utilizaba su corazón junto con los testículos de una liebre para hacer hechizos de amor.

Para el cristianismo, la paloma aparte de ser el símbolo propio del Espíritu Santo, lo es también de la paz. Según las escrituras, fue un ejemplar de este animal el que salió del arca de Noé en vuelo directo a la tierra y regresó con una rama de olivo en su pico avisándole que iba a terminar el Diluvio Universal. Esta condición de "elegida" explica que el diablo no tenga ningún poder sobre ella y también que intervenga con frecuencia como protagonista destacada en numerosos milagros, apariciones y hechos extraordinarios.

Una bandada de palomas en número impar avisa que se corre peligro, pero si son once los ejemplares, tal como los apóstoles fieles a Jesús, es un buen augurio; también es signo de algo positivo el arrullo de dos palomas.

En Andalucía se cree que las palomas pueden traer mensajes de ultratumba, de tal manera que para saber hacia donde se dirige el alma de un difunto hay que poner un ave sobre el féretro y dejarla volar; si se va hacia el sur su rumbo es el cielo, pero si lo hace en dirección norte es que ha sido condenada al infierno.

Existe la creencia que cuando alguien está enfermo puede restablecerse rápidamente si come carne de paloma, pero ingerirla cuando se está sano es obrar contra Dios.

---

[167] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 359

Se dice que para curar la meningitis se debe poner en la cabeza del afectado una paloma abierta en canal hasta que se observen síntomas de mejoría.[168]

5.10.3.22 los sauces

De acuerdo a la tradición celta el sauce simboliza el poder del sexo y el placer. Es el árbol del encantamiento y de la brujería en relación con el éxtasis y el clímax.

5.10.3.23 el vientre

El interior del vientre es asimilado siempre a un laboratorio alquímico o lugar donde se producen las transformaciones. Como se trata sólo de metamorfosis naturales es, en cierto modo, el aspecto inverso del cerebro.[169]

5.10.3.24 la madre

La madre simboliza la naturaleza y, recíprocamente, la naturaleza simboliza la madre.

Por otra parte la "madre terrible" representa la muerte como sentido y figura. Por esta razón, según la enseñanza hermética, "regresar a la madre" significa morir.

Para los egipcios el símbolo de la madre era el buitre porque devoraba los cadáveres. Por esta causa se ha considerado ligado íntimamente el sentimiento de nostalgia del espíritu por la materia al significado de lo materno; también se vincula a lo materno la sumisión del espíritu a una ley informulada pero implacable como el destino.

De acuerdo al psiquiatra y psicólogo suizo Carl Gustav Jung la madre es el símbolo del inconsciente colectivo, del lado izquierdo y nocturno de la existencia, la fuente del agua de la vida y la primera portadora de la imagen del ánima, que el hombre ha de proyectar sobre un ser del sexo contrario, pasando luego a la hermana y después de ésta a la mujer amada.

---

[168] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 226 y 227

[169] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 467

El régimen social de predominio materno o matriarcado se distingue por la importancia de los lazos sanguíneos, las relaciones telúricas y la aceptación pasiva de los fenómenos naturales. El patriarcado, en cambio, se caracteriza por el respeto a la ley del hombre, la instauración de lo artificial y la obediencia jerárquica.[170]

5.10.3.25 el traje

Simboliza la tradición popular sevillana y la devoción de los gitanos hacia San Gabriel.

5.10.3.26 la Anunciación

En el contexto del romance Anunciación personifica a la Virgen María, madre de Jesús.

Véase *5.10.3.24*

5.10.3.27 los Reyes Véase *5.8.3.30*

5.10.3.28 la azucena

La azucena es el emblema de la pureza que se utiliza en la iconografía cristiana, especialmente en la medieval, como símbolo y atributo de la Virgen María.

Esta flor, de color blanco es también un símbolo del principio femenino, y con frecuencia aparece erguida en vasos o jarrones.[171]

5.10.3.29 la sonrisa

La sonrisa representa felicidad, complacencia y aceptación.

---

[170] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 298 y 299

[171] Ibídem, pág. 103

5.10.3.30 los grillos Véase *5.6.3.5*

5.10.3.31 las estrellas Véase *5.2.3.24*

5.10.3.32 las campanillas (como campanas)

La campanilla es una pequeña flor de color amarillo con forma de campana.

El sonido de la campana es símbolo del poder creador. Por su posición suspendida tiene relación con el sentido místico de todos los objetos colgados entre el cielo y la tierra, y por su forma está relacionada con la bóveda, en consecuencia con el cielo.[172]

5.10.3.33 los clavos

Se cree que quien encuentra una herradura con un clavo puede dar por descontado que la suerte le está rondando.

También se piensa que los clavos son amuletos muy efectivos contra las enfermedades si se llevan encima o se pegan con tres golpes de martillo en la puerta de la casa, y que, para que esta última quede bien guardada, las hojas de su puerta deben estar ribeteadas de clavos. Se dice que colocar un clavo debajo de la almohada garantiza un plácido sueño y que si alguien consigue el clavo de un ataúd y lo clava en la puerta de su casa evitará la entrada de los males que vienen del exterior.

Algunas brujas hacían poderosos hechizos de amor por medio de clavos.[173]

Dentro de los círculos cristianos, los clavos representan el dolor de Jesucristo en la cruz.

---

[172] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 124

[173] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 86 y 87

5.10.3.34 los jazmines

El jazmín es un arbusto de la familia de las oleáceas, de olorosas flores amarillas o blancas del mismo nombre, que se cultiva por sus aplicaciones en perfumería.[174]

La variedad denominada jazmín español, de España o real es una planta trepadora con flores de color rojizo muy olorosas.[175]

5.10.3.35 la brisa (como aire y como viento) Véase *5.1.3.7* y *5.2.3.2*

5.10.3.36 el sillón (como trono)

El trono simboliza el centro. Es un signo de síntesis y unidad estabilizada que integra los conceptos de enaltecimiento, equilibrio y seguridad.[176]

5.10.3.37 las clavellinas

La clavellina es una planta herbácea semejante al clavel pero de tallos y flores (del mismo nombre) más pequeños. Es apreciada por su perfume y su colorido: blanco, rosa, rojo y púrpura.[177]

5.10.3.38 el lunar

Los lunares han sido considerados señales, que debidamente interpretadas según el lugar donde se encuentran, permiten hacer predicciones sobre el futuro.

En algunos casos, también han sido juzgados como signos inequívocos de capacidad para realizar maleficios o daño involuntario por parte de quien los posee.

---

[174] *"El pequeño Larousse ilustrado",* Ediciones Larousse, Colombia, Santafé de Bogotá 2003, pág. 583

[175] *"Gran diccionario de la lengua española",* Larousse Editorial, España, Barcelona 2000, pág. 959

[176] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 455

[177] *"El pequeño Larousse ilustrado",* op. cit., pág. 253

Un personaje mítico llamado Melampo, que aparece mencionado en la Odisea y cuya vida quedó reflejada en un libro titulado *"Melampodia"* (supuestamente escrito por Hesíoto pero que no ha llegado hasta nosotros), hizo una larga serie de adivinaciones contradictorias sobre los lunares. La clarividencia del personaje se atribuía al hecho de que mientras dormía una serpiente se había posado sobre sus hombros y le había purificado los oídos, lo cual trajo asociado que al despertar advirtió que poseía el don de entender el lenguaje de los pájaros; tanto esto como otras facultades extraordinarias le valió reputada fama de sabio en diversas disciplinas, entre ellas la medicina.

Durante el Renacimiento su obra fue traducida y editada por el logopeda italiano Giordano Cardano, lo que contribuyó a divulgar la interpretación de Melampo acerca del significado de los lunares en función de su presencia en distintas partes del cuerpo humano.

En la frente son señal de riqueza y prosperidad; en las aletas de la nariz significan prodigalidad y sensualidad; en los labios indican avidez y voracidad; en la mejilla son signo de abundancia; en los hombros señalan infortunio; en el pecho son indicadores de miseria y pobreza; en los riñones marcan la desgracia para la prole; en el vientre atraen las enfermedades, etc.[178]

5.10.3.39 la leche Véase *5.2.3.28*

5.10.3.40 el caballista (como jinete) Véase *5.1.3.15*

5.10.3.41 el paisaje

Todo paisaje puede ser concebido como la mundificación de un complejo dinámico originariamente inespacial, donde fuerzas internas liberadas se despliegan en formas que revelan por sí mismas el orden cualitativo y cuantitativo de las tensiones.

Un ejemplo de lo expuesto pueden ser los paisajes que aparecen en los sueños; éstos, aparte de ser un fenómeno del recuerdo, una reminiscencia o una compleja asociación de percepciones distintas, no son ni arbitrarios e indeterminados, ni objetivos tampoco: son simbólicos y surgen para explicar momentos en que determinadas influencias de

[178] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 178 y 179

distinto tipo se superponen en grado variable de mezcla y combinación. El paisaje así constituido tiene una existencia fantasma sostenida solamente por la verdad, duración e intensidad del sentimiento causante.

Lo dicho en relación al paisaje soñado tiene validez para el paisaje visto cuando es elegido, es decir, cuando una interpretación automática e inconsciente nos revela una afinidad que nos hace detenernos en él, buscarlo, volver repetidamente. No se trata entonces de una creación mental, pero sí de una analogía que determina la adopción del paisaje por el espíritu en virtud de las cualidades que posee por sí mismo y que son las mismas del sujeto.

Para la comprensión del sentido simbólico del paisaje hay que ver en él cuatro cosas: lo dominante, lo accesorio, el carácter general y el carácter de sus elementos.

Cuando una expresión cósmica domina, lo unifica todo y habla más el elemento que el paisaje; por ejemplo: el mar, los desiertos, las llanuras heladas, la cumbre de una montaña, las nubes y el cielo. Cuando hay equilibrio y variedad de factores es mayor la necesidad de interpretación.

Debe buscarse el simbolismo espacial del paisaje con límites y particularidades, distribución de zonas en nivel normal, inferior o superior para determinar el simbolismo de nivel, la posición de los ejes norte-sur y este-oeste con el objetivo de encontrar el simbolismo de la orientación. Luego hay que tomar en cuenta la configuración sinuosa o quebrada, abrupta o llana, blanda o dura del terreno; considerar si la zona es inferior o más alta, abierta o cerrada. También se deben observar los elementos naturales o artificiales que aparecen y su ordenación; por ejemplo: árboles, arbustos, plantas, lagos, fuentes, pozos, rocas, arenas, casas, escaleras, bancos, cavernas, jardines, vallas, puertas, etc. como igualmente los colores y el sentimiento de fecundidad o infecundidad, orden o desorden. Finalmente es necesario analizar los caminos, las encrucijadas y las corrientes de agua.[179]

5.10.3.42 el seno (como vientre) Véase *5.10.3.23*

5.10.3.43 la almendra (como fruto del almendro)

El almendro simboliza tradicionalmente la dulzura y la ligereza.

[179] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 354, 355 y 356

Es de los primeros árboles en florecer y por esta causa los fríos tardíos ocasionan a veces la muerte de sus delicadas flores y posteriores frutos.[180]

5.10.3.44 el color verde Véase *5.2.3.15*

5.10.3.45 la escala (como escalera)

Las ideas centrales que engloba son ascensión, gradación y comunicación entre los diversos niveles de la verticalidad. El acto de subir se bifurca en un sentido material y en otro espiritual y evolutivo.

De acuerdo a Mirceas Eliade, la escalera simboliza plásticamente la ruptura de nivel que hace posible el paso de un mundo a otro y la comunicación entre cielo, tierra e infierno, o entre virtud, pasividad y pecado.[181]

5.10.3.46 las siemprevivas

La siempreviva es una planta de flores con ocho o nueve pétalos de color amarillo.

Las semillas de esta planta son depositadas por los pájaros en los tejados de muchas casas y cuando brotan y se ven sus flores la gente cree que sus habitantes quedan protegidos contra enfermedades contagiosas.

En Cantabria y Asturias se suelen poner en forma de cruz en los establos donde hay vacas para protegerlas y para proteger su leche de “ciertos males”.

Sus hojas frescas se utilizan en el tratamiento de las durezas de los pies y las picaduras de insectos.[182]

---

[180] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 78

[181] Ibídem, pág. 192

[182] Francisco J. Flores Arroyuelo, *“Diccionario de supersticiones y creencias populares”,* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 268

5.10.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

Los actantes A = Anunciación y B = San Gabriel están vinculados por el **embarazo** de ella y la notificación de su condición de embarazada por parte de él. De acuerdo a la tradición cristiana, San Gabriel tuvo la misión divina de "anunciar" a María sobre su estado de gravidez, el que se habría producido siendo ella virgen y sin haber tenido relaciones sexuales con ningún varón, sino por obra y gracia del Espíritu Santo, pero la presentación lorquiana difiere de esta versión y San Gabriel no se aparece a Anunciación solamente para darle a conocer que tendrá un hijo sino que tiene participación en la concreción del hecho.

Tipo intransitivo: embarazo > A + quedar embarazada + estar embarazada

Tipo transitivo: embarazo > B + dejar embarazada + A

5.10.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la vida sin hijos de Anunciación vs. la vida con un hijo de Anunciación

- *Variación o matización sinonímica:* A + quedar embarazada / A + quedar encinta / A + quedar preñada; B + dejar embarazada + A / B + dejar encina + A / B + dejar preñada + A

- *Establecimiento de comparaciones:* el inesperado embarazo de Anunciación dado a conocer por San Gabriel y el sorpresivo embarazo de María anunciado por el mismo arcángel

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* el embarazo de una "virgen"

- *Inserción en una cronotopía:* Anunciación quedar embarazada + durante la noche + después de recibir en su casa la visita de San Gabriel

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* Anunciación abrir la puerta a San Gabriel > transformación > Anunciación quedar embarazada: vida 1 de A > recibir a San Gabriel > vida 2 de A = cambio de estado / última hazaña de Anunciación: aceptar la visita de San Gabriel > decir a San Gabriel que ahí la tenía > reconocer que su belleza rutilante la hace ruborizar > dejarse embarazar

- *Amplificación causal y consecutiva:* Anunciación había nacido afortunada y ya estaba en edad fértil cuando encontrándose en un momento propicio para la gestación fue visitada por San Gabriel y se produjo su embarazo

- *Modalización:* Anunciación era una joven y virtuosa mujer (palomilla) que aceptó con docilidad convertirse en madre

5.10.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.10.5.1 Estructuras narrativas

San Gabriel es un bello niño de junco que ronda la calle desierta cuyos zapatos de charol rompen las dalias del aire, dicen los versos números 1, 6, 7 y 8. En los versos números 11, 12, 13 y 14 se cuenta que no tiene igual, porque no hay una palma en la ribera del mar, ni un emperador coronado, ni un lucero caminante como él, y que las guitarras suenan solas para este arcángel según los versos números 19 y 20.

Existe una llamada de atención a San Gabriel en los versos números 23 y 24 porque le hacen notar que el niño llora en el vientre de su madre.

Los versos números 27, 29, 30, 31 y 35 narran que Anunciación de los Reyes abre la puerta al lucero que venía por la calle (San Gabriel), el cual se acercaba de visita. Ella le dice que ahí la tiene en el verso número 40 y él le responde a modo de saludo que Dios la salve y le cuenta que tendrá un niño más bello que los tallos de la brisa, de acuerdo a los versos números 43, 45 y 46.

Ella lo llama “San Gabriel de mis ojos” en el verso número 47 y “Gabrielillo de mi vida” en los versos números 48 y 56; él insiste en pronunciar el conjuro protector “Dios te salve, Anunciación” en los versos números 51 y 59.

El embarazo de Anunciación ya es inminente, porque en el verso número 63 figura que el niño canta en su seno, y luego de esto San Gabriel regresa al cielo valiéndose de una escala cuando está en el aire de acuerdo a los versos números 67 y 68.

5.10.5.2 Estructuras descriptivas

El arcángel es una figura de hombros anchos, talle fino, piel suave y oscura, labios rígidos, ojos grandes y temperamento muy masculino según los versos números 2, 3, 4 y 5.

En los versos números 15, 16, 17 y 18 aparece que su figura majestuosa hace querer arrodillarse a quien lo ve cuando él inclina la cabeza sobre su pecho cubierto por un traje de color jaspe.

San Gabriel es persuasivo al extremo de domar palomillas y es también un enemigo de los que pecan y lucen caídos como los sauces de acuerdo a los versos números 21 y 22.

Anunciación es una mujer “bien lunada y mal vestida” dicen los versos números 28 y 52, es decir ha nacido con buena fortuna y está en condiciones de procrear, pero sus vestiduras son modestas porque su origen es humilde.

Cuando el ángel se le aparece a Anunciación, lo hace con sus flores características (las mismas que hay en la Giralda) y sonriente, luciendo como un miembro de la familia más antigua y aristocrática de la ciudad, vestido con un chaleco bordado bajo el cual está palpitante de felicidad, como figura en los versos números 32, 33, 35 y 36.

Anunciación se encuentra contenta y triste a la vez con este acontecimiento, según lo dice ella misma en el verso número 40 y el fulgor de San Gabriel la hace ruborizarse como reconoce en los versos números 41 y 42. Tiene la tez morena y posee una belleza que maravilla incluso al arcángel como consta en el verso número 44.

Aparece en los versos números 53 y 54 que el hijo de Anunciación tendrá un lunar y tres heridas pectorales. De acuerdo a los versos números 57 y 58 en el fondo de sus pechos ya nace la leche tibia, y en los versos números 61 y 62 dice que en su mirada se refleja un paisaje árido y un caballista.

En los versos números 64, 65 y 66 figura que Anunciación se halla sorprendida por su embarazo y que el niño presiente lo que le sucederá y por eso le tiembla la voz.

Finalmente, en los versos números 69 y 70, aparece que las estrellas se convirtieron en flores aquella noche.

5.10.5.3 Estructuras argumentativas

El caminar de San Gabriel irrumpe la calma porque augura el luto que afectará al cielo, según los versos números 9 y 10.

Los gitanos obsequiaron al arcángel el traje que lleva puesto, de acuerdo a los versos números 25 y 26, por eso están en condiciones de pedirle como favor que cuide a Jesús.

Anunciación está profundamente impresionada por la visita de San Gabriel y desearía ofrecerle lujo y comodidad en su morada, esa es la causa porque le dice que para sentarlo ella sueña un sillón de clavellinas en los versos números 49 y 50.

El ángel le da a conocer que se convertirá en una figura materna importante para la humanidad, pues la llama “Madre de cien dinastías” en el verso número 60.

5.10.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 Anunciación no estar embarazada

C San Gabriel llegar hasta la casa de Anunciación

S1 Anunciación abrir la puerta

I Anunciación dejar entrar a San Gabriel

T1 Anunciación sentirse atraída por San Gabriel

T2 Anunciación entregarse a San Gabriel

A San Gabriel engendrar un hijo con Anunciación

D San Gabriel irse (de vuelta al cielo)

S3 Anunciación estar embarazada

5.10.7 Análisis morfológico del texto

5.10.7.1 Flexión nominal:

Lo más utilizado en este poema es el morfema de género masculino de nombre propio, sustantivo y adjetivo en número singular y plural, con un total de ochenta y cuatro veces y las terminaciones –o, -e, -a, -l, -n, -r, -os y –es: (título –dos veces-, nombre de la primera parte –dos veces, v. 1 –tres veces-, 2 –cuatro veces-, 4 –dos veces, 5 –dos veces-, 7 –dos veces-, 9, 10 –tres veces-, 11, 13 –dos veces-, 14 –dos veces-, 16 –dos veces-, 20 –tres veces-, 21, 22 –dos veces-, 23 –tres veces-, 24, 25, 26, 27, 29, 31 –tres veces-, 33, 35 –dos veces-, 36 –dos veces-, 39 –dos veces-, 40, 41 –dos veces-, 43, 45 –dos veces-, 46, 47 –tres veces-, 48, 50, 51, 53 –dos veces-, 54, 55 –dos veces-, 56, 57 –dos veces-, 59, 61 –dos veces-, 62 –dos veces-, 63 –dos veces- y 67 –tres veces-).

El morfema de nombre propio, sustantivo y adjetivo de género femenino en número singular y plural ha sido usado sesenta veces con las terminaciones –a, -e, -n y -as: (subtítulo, v. 3 –tres veces-, 4 –dos veces-, 5, 6 –dos veces-, 8, 11, 12, 15, 17 –dos veces-, 19 –dos veces-, 21, 24, 27, 28 –dos veces-, 29, 30, 32 –dos veces-, 33, 34, 37 –dos veces-, 38, 40, 42 –dos veces-, 43, 44 –dos veces-, 46, 48, 50, 51, 52 –dos veces-, 54, 56, 58 –dos veces-, 59, 60 -dos veces-, 64 –dos veces-, 65 –tres veces-, 66, 68, 69 –dos veces- y 70).

5.10.7.2 Flexión verbal:

En el romance el tiempo verbal que figura mayor cantidad de veces, en total, es el Presente del modo Indicativo (v. 6, 8, 9, 15, 17, 18, 19, 23, 29, 36, 39, 41, 49, 58, 61, 63 y 66). El tiempo Presente del modo Subjuntivo aparece cuatro veces: (v. 12, 43, 51 y 59). El Pretérito Indefinido del modo Indicativo fue utilizado en tres ocasiones: (v. 26, 38 y 70) y el Pretérito Imperfecto del modo Indicativo tres veces también: (V. 30, 34 y 68). El Futuro imperfecto del modo Indicativo figura en dos versos: (v. 45 y 53) y el Imperativo aparece en forma negativa en una oportunidad: (v. 25).

5.10.8 Análisis sintáctico del texto

En el texto hay cinco sintagmas nominales, ocho oraciones simples y veintiuna oraciones compuestas.

5.10.8.1 Sintagma nominal

1. *"Anunciación de los Reyes, bien lunada y mal vestida"* es una alusión a María cuyo nombre ha sido "agitanado"; su condición es fértil y su atuendo pobre.

2. *"Morena de maravilla"* se refiere al estereotipo gitano de Anunciación y a su belleza.

3. *"¡Ay, San Gabriel de mis ojos!"* es una formula de trato cariñosa que usa Anunciación para hablarle al arcángel.

4. *"¡Gabrielillo de mi vida!"* corresponde a una expresión de sentimiento profundo de parte de Anunciación hacia el ángel.

5. *"Madre de cien dinastías"* es la manera como San Gabriel le da a conocer a Anunciación que se convertirá en una figura materna importante, universal y eterna.

5.10.8.2 Oraciones simples

v. 25 y 26; v. 43; v. 53 y 54; v. 55; v. 67 y 68

5.10.8.3 Oraciones compuestas

1. Un *bello* (oración adjetiva especificativa) niño *de junco* (oración adjetiva especificativa), *anchos hombros* (oración adjetiva explicativa), *fino talle* (oración adjetiva explicativa), *piel de nocturna manzana* (oración adjetiva explicativa), *boca triste y ojos grandes* (oración adjetiva explicativa), *nervio de plata caliente* (oración adjetiva especificativa), ronda la *desierta* (oración adjetiva especificativa) calle.

2. Sus zapatos *de charol* (oración adjetiva especificativa) rompen las dalias *del aire* (oración adjetiva especificativa), con los dos ritmos que cantan *breves* lutos *celestiales* (oración adjetiva especificativa).

3. En la ribera *del mar* (oración adjetiva especificativa) no hay palma que se le iguale, ni emperador *coronado* (oración adjetiva especificativa) ni lucero *caminante* (oración adjetiva especificativa).

4. *Cuando la cabeza inclina* (oración de tipo temporal) sobre su pecho *de jaspe* (oración adjetiva especificativa), la noche busca llanuras *porque quiere arrodillarse* (oración de tipo causal).

5. Las guitarras suenan *solas* (oración adjetiva especificativa) para San Gabriel Arcángel, *domador de palomillas y enemigo de los sauces* (oración adjetiva explicativa).

6. San Gabriel: el niño llora en el vientre *de su madre* (oración adjetiva especificativa).

7. Anunciación de los Reyes, *bien lunada mal vestida* (oración adjetiva explicativa), abre la puerta al lucero *que por la calle venía* (oración de tipo relativo).

8. El Arcángel San Gabriel, *entre azucena y sonrisa* (oración de tipo modal), *biznieto de la Giralda* (oración adjetiva explicativa), se acercaba de visita.

9. En su chaleco *bordado* (oración adjetiva especificativa), grillos *ocultos* (oración adjetiva especificativa) palpitan.

10. Las estrellas *de la noche* (oración adjetiva especificativa) se volvieron campanillas.

11. –San Gabriel: Aquí me tienes con tres clavos *de alegría* (oración adjetiva especificativa).

12. Tu fulgor abre jazmines sobre mi cara *encendida* (oración adjetiva especificativa).

13. Tendrás un niño *más bello que los tallos de la brisa* (oración comparativa).

14. *Para sentarte* (oración de tipo final) yo sueño un sillón *de clavellinas* (oración adjetiva especificativa).

15. –Dios te salve, Anunciación, *bien lunada y mal vestida* (oración adjetiva explicativa).

16. En el fondo de mis pechos ya nace la leche *tibia* (oración adjetiva especificativa).

17. Dios te salve, Anunciación, *Madre de cien dinastías* (oración adjetiva explicativa).

18. *Áridos* (oración adjetiva especificativa) lucen tus ojos, paisajes *de caballista* (oración adjetiva especificativa).

19. El niño canta en el seno de Anunciación *sorprendida* (oración adjetiva especificativa).

20. Tres balas *de almendra verde* (oración adjetiva especificativa) tiemblan en su vocecita.

21. Las estrellas *de la noche* (oración adjetiva especificativa) se volvieron siemprevivas.

5.10.9 Análisis lexicológico del texto

Las siguientes palabras aparecen en la narración repetidas:

San Gabriel / Gabrielillo = once veces (título, nombre de la primera parte, v. 20, 23, 31, 39, 47, 48, 55, 56 y 67)

Anunciación = cinco veces (v. 27, 43, 51, 59 y 64)

niño = cinco veces (v. 1, 23, 45, 53 y 63)

pecho / pechos = tres veces (v. 16, 53 y 57)

noche = tres veces (v. 17, 37 y 69)

Dios = tres veces (v. 43, 51 y 59)

ojos = tres veces (v. 4, 47 y 61)

Arcángel = dos veces (v. 20 y 31)

estrellas = dos veces (v.37 y 69)

madre = dos veces (v. 24 y 60)

lucero = dos veces (v. 14 y 29)

calle = dos veces (v. 6 y 30)

aire = dos veces (v. 8 y 67)

tener: en las formas conjugadas tiene / tendrás / tendrá = tres veces (v. 39, 45 y 53)

5.10.10 Remedialización

En el romancero se encuentran las siguientes figuras literarias:

Anáfora:

1. La repetición de la frase “Dios te salve, Anunciación” permite captar la preocupación del ángel por la chica y por su bienestar.

2. El uso reiterado de expresiones como boca triste, lutos celestiales, niño llora, tres clavos, tres heridas y tres balas transmiten una profunda sensación de pesar y pena.

Metáfora:

1. *“Piel de nocturna manzana”* se refiere a la tez de color cetrino gitano y belleza lujuriosa que posee el arcángel.

2. *“Nervio de plata caliente”* es una alusión al miembro viril en estado de excitación sexual.

3. *“Biznieto de la Giralda”* quiere decir que es de rancia y antigua estirpe.

Paralelismo: Anunciación es bien lunada y está mal vestida; aquí se presenta una situación de privilegio por una parte y de desventaja por otra; se trata de una mujer que puede sentirse muy feliz porque ha nacido con buena luna, pero muy infeliz a la vez porque su vida es dura pues es pobre y esto le impide incluso tener un buen atuendo.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden “despertar” los sentidos:

Vista: bello / niño / junco / anchos hombros / fino talle / piel / manzana / boca triste / ojos grandes / plata / ronda / desierta calle / zapatos de charol / dalias / ribera del mar / palma / emperador coronado / lucero / caminante / cabeza / pecho de jaspe / noche /

llanuras / arrodillarse / guitarras / San Gabriel Arcángel / domador / palomillas / sauces / vientre / madre / gitanos / traje / reyes / mal vestida / puerta / calle / azucena / sonrisa / la Giralda / chaleco bordado / grillos / estrellas / campanillas / tres clavos / alegría / fulgor / jazmines / cara encendida / morena / tallos / sillón / clavellinas / pecho / lunar / tres heridas / reluces / nace / áridos / lucen / paisajes / caballista / seno / sorprendida / tres balas / almendra verde / escala / siemprevivas

Oído: ronda / rompen / aire / dos ritmos / cantan / mar / caminante / guitarras / suenan / niño llora / grillos / palpitan / campanillas / brisa / niño canta / vocecita

Olfato: manzana / dalias / mar / azucena / campanillas / jazmines / clavellinas / leche tibia / almendra / siemprevivas

Gusto: manzana / leche tibia / almendra verde

Tacto: niño / junco / anchos hombros / fino talle / piel / boca / caliente / aire / ritmos / pecho / arrodillarse / guitarras / vientre / traje / palpitan / campanillas / tres clavos / cara encendida / brisa / seno / tiemblan

5.10.11 Intertextualidad

En la poesía española es frecuente el vínculo entre belleza física y junco, asociado a la delgadez de la cintura; en la obra *"Cantos populares españoles"* de Francisco Rodríguez Marín, volumen II, números 1356, 1357, 1358 y 1372 aparecen los versos a continuación: *"Eres delgada de talle / Como junco de ribera"; "Delgadita de cintura / Como junco marinero"; "Delgadita de cintura / Como junco de la mar"; "Parece tu cuerpo un junco, / Tu cabeza una naranja".*

También dentro de la obra de Federico García Lorca existe un antecedente respecto al color cetrino gitano y al atractivo tentador de la figura grácil y cuidada; es constante la relación manzana - lujuria en *"Canción oriental" del "Libro de poemas"* publicado por este autor en 1921: *"La manzana es lo carnal, / Fruta esfinge del pecado, / Gota de siglos que guarda / De Satanás el contacto."*

Aunque discrepante en la forma, por lo coincidente en el fondo, es necesario aludir al pasaje bíblico llamado justamente *"la Anunciación"* [183], cuando el arcángel Gabriel se le aparece a la Virgen María y le dice que se convertirá en madre del Hijo de Dios.

[183] *"El Nuevo Testamento",* Evangelio según San Lucas, 1, versículos 26-38

5.10.12 Síntesis e interpretación

El romance comienza con la aparición en una calle solitaria de un muchacho de hermoso cuerpo, tez morena, grandes ojos, que no sonríe y cuya virilidad es evidente. Su calzado es elegante, pero su manera de andar presagia algo negativo. Su belleza es tal que no se compara a nada y además provoca veneración. Se trata de San Gabriel, que es un personaje persuasivo por una parte y temible por otra. El atuendo que porta es un obsequio que le han hecho los gitanos, quienes le piden un favor: protección para un niño que llora en el vientre materno.

En la segunda parte del poema, Anunciación de los Reyes, una joven de escasos recursos, le abre la puerta a San Gabriel, de familia acomodada, que viene a visitarla. Él oculta su entusiasmo bajo su chaleco, pero los astros reflejan ese sentimiento en el cielo. Ella en cambio le dice que está feliz, a pesar de tener cierta aprehensión y reconoce que el arrebol de su rostro es producto de su presencia. El ángel la saluda diciendo: “Dios te salve” y luego le hace saber que la considera una linda mujer de piel oscura y que tendrá un hermoso hijo. Anunciación se dirige a él con familiaridad, cariño y admiración. San Gabriel replica con un nuevo “Dios te salve”, pero además le deja ver lo que él observa en ella: que es afortunada y pobre a la vez; posteriormente le dice que su hijo tendrá un lunar pectoral y tres marcas corporales. Ella le responde que él reluce y que ya nace leche tibia en sus pechos. El arcángel repite “Dios te salve” y acota que en los ojos de ella ve un paisaje árido y un jinete a caballo.

Anunciación está sorprendida porque ya está embarazada; su niño canta en su vientre con una vocecita temblorosa.

San Gabriel sube por una escala aérea y las estrellas se transforman en flores.

Aquí, a diferencia de los romances de *“San Miguel”* y *“San Rafael”*, donde los arcángeles son sólo estatuillas, San Gabriel es un personaje masculino que entra en contacto e interactúa con su coprotagonista en el poema, llamada Anunciación de los Reyes.

Para cumplir con “su misión”, el ángel ha adoptado una encantadora forma humana: es joven y posee una figura de tipo juncal; su estereotipo es gitano, tiene la piel de color oscuro y utiliza calzado y vestuario característico; además goza de un hechizante esplendor viril y una indiscutible actitud seductora, pues “ronda” la calle desierta de manera donjuanesca hasta que la muchacha, que a pesar del nombre en realidad personifica a la Virgen María, le permite ingresar a su morada.

San Gabriel, con su belleza, sus lujosos zapatos de charol y su traje costoso impresiona a personas y elementos de la naturaleza, siendo tan grande el efecto que

tiene sobre ellos que basta que haga un movimiento con su cabeza para tenerlos de rodillas; su poder va más allá del magnetismo o la fuerza física y llega a lo prodigioso como es hacer sonar solas las guitarras; por eso mismo se doblegan ante él las palomas y puede ser un abierto contrincante de aquellos que no son enhiestos.

El color negro de su calzado junto con el ruido que provoca cuando se desplaza es un primer mensaje mortuorio de parte del arcángel.

Sus vestiduras son un obsequio que recibió de sus devotos gitanos; "alguien" le recuerda este hecho para que comprenda que está, en cierta forma, en deuda con ellos y no desatienda el pedido de amparar a un bebé que aún no ha nacido pero que llora en el seno materno; se comprende que esa criatura es Cristo y sus lágrimas son producto del presentimiento de su futuro calvario y de su propia muerte.

En el contexto de las Sagradas Escrituras San Gabriel había sido encomendado para "anunciar" a la Virgen María que concebiría al Hijo de Dios, a quien llamaría Jesús [184]; es a este episodio al cual se refiere "la Anunciación" pintada por el Greco, Caravaggio y Fray Angélico entre otros. De acuerdo a interpretaciones de la Sagrada Biblia, María era descendiente del soberano judío David. En el romance se unen la tradición cristiana y la de los gitanos y la figura mariana recibe el nombre Anunciación y el apellido de los Reyes, tanto por su ascendiente como por ser éste un apellido típico cíngaro.

Si bien es cierto que la chica morena, es decir la gitana, es maravillosa porque es bonita, su hermosura no va acompañada de un atuendo llamativo o sentador debido a que viste mal a causa de su precaria situación económica; no obstante esto, goza de buena luna, es decir que la suerte está de su lado y a su vez se encuentra en período apto para procrear.

Es importante recordar que, entre otras creencias gitanas, la luna posee poder fertilizante y fecundador y que la peor desgracia que puede afectar a una mujer es la esterilidad.

Anunciación "recibe" al ángel; en este hecho no existe solamente la permisión de dejarlo entrar a su casa, sino que subyace la aceptación sentimental y el consentimiento para un encuentro amoroso.

El visitante cíngaro-celestial ingresa sonriente y portando flores, concretamente azucenas, además de un guardado júbilo bajo su prenda de vestir (producto de su "triunfo" como conquistador), y lo hace con la apostura propia de un sevillano de antiguo linaje. ¡Un perfecto galán!

[184] *"El Nuevo Testamento",* Evangelio según San Lucas, 1, versículos 26-38

La anfitriona, de suave carácter e inocente, es la primera en hablar y le confiesa estar contenta (porque ha venido); algo se contradice con su estado eso sí, pues dice con tres clavos de alegría, lo cual es un primer presagio inconsciente de Anunciación sobre la crucifixión de Jesucristo. A su vez le explica el por qué de sus sonrosadas mejillas: el fulgor que él despide, y que a ella alcanza...

San Gabriel la saluda pidiendo para ella divina protección y reconociendo que ella le parece maravillosa. Le anuncia que va a tener un hijo muy lindo.

A partir de lo que expresan el uno sobre el otro se puede determinar que existe una atracción recíproca; esto facilitaría su unión corporal y la posterior concepción.

Anunciación le da un trato amoroso-verbal propio de novia a novio, incluso en su manifiesto deseo está el de querer ofrecerle asiento en un sitio privilegiado, un trono floral, lo que evidencia la idolatría que le profesa al ángel. Una perfecta seducida…

Él se dirige a ella, solicitando otra vez que Dios la salve y agregando que la acompaña la buena estrella pero no así la buena ropa, para hacerle saber que su hijo tendrá una mancha pigmentaria en el tórax y tres lesiones; aquí es obvio que el deseo del arcángel San Gabriel es el de evitar el sufrimiento de Anunciación; él querría que el Ser Supremo la guarde de ello, y con el objetivo de que ella se prepare y esto se minimice le advierte sobre una marca maligna sobre el pecho y otras tres más que tendrá el niño, las que no son un buen indicio. Este es el segundo mensaje de muerte que da el ángel.

Ella no hace caso de sus palabras ya que está embelesada con la brillantez del ángel y lo llama con una frase cargada de sentimiento de amor para decirle que siente que ya comienza a producir leche.

La secreción de suero de las glándulas mamarias, acompañado de su aumento de volumen y peso, es un signo inequívoco de que una mujer se encuentra encinta.

Las condiciones en que se desarrolla este enlace físico, con su consecuente embarazo, son óptimas. Dos gitanos que se gustan se hallan a solas en una habitación; ambos son jóvenes y fértiles; él es erótico y sensual, ella es dulce y sentimental; él tiene un propósito y ella se entrega dócilmente. El ambiente es mágico porque tienen como testigos a la noche y las estrellas.

Por tercera vez San Gabriel clama por cuidado divino para Anunciación. Le advierte que su hijo será un fundador de dinastía, por ende alguien importante lo cual está relacionado con el futuro del cristianismo. También le dice que ella refleja en su mirada un gitano montado a caballo y un paraje seco. El jinete es su hijo que acompañado del

equino va al encuentro con la muerte y en el caso del sitio puede tratarse del Monte Calvario. Este es el segundo augurio de crucifixión que hace Anunciación sin proponérselo.

Sentir un niño dentro de sí toma a Anunciación por sorpresa; él emite un sonido cantarín pero tres almendras verdes hacen temblar sus cuerdas vocales. En este canto lloroso de Jesús late el segundo presentimiento de su propia pasión colgado de la cruz con tres clavos y el de su deceso representado con el color verde.

La muchacha cíngara ha sido iniciada sexualmente y la complicidad de la noche y las estrellas concluye con la partida del gitano. San Gabriel se marcha de vuelta al cielo porque ya ha cumplido su misión: ha anunciado su embarazo a María.

“JEUNNE HOMME EN COSTUME DE MAJO” Edouard Manet

5.11 Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla

Este poema fue publicado por primera vez en la revista *"Litoral*", junto a *"Preciosa y el Aire"* y *"San Miguel"*, en la primera edición en el mes de noviembre del año 1926 en las páginas 5 a 11.

Margarita Xirgu, a quien fue dedicado este romance, fue una de las grandes actrices españolas del siglo XX. Nació en Barcelona en 1888 y murió en Montevideo, Uruguay, en 1969. Junto a Federico García Lorca vivió una intensa época teatral en América y España. Estrenó *"Mariana Pineda", "Yerma", "Doña Rosita la soltera" y "La casa de Bernarda Alba"* y en 1935 representó la versión definitiva de *"Bodas de sangre".* Lorca dejó testimonio de su amistad con la actriz en varias declaraciones y también de su estima por ella en dos poemas que le dirigió: *"Margarita: Cada rosa…"* y *"A Margarita".*

5.11.1 Relación entre el título y el tema

En el mundo lorquiano las imágenes cristológicas son frecuentes, de ahí el uso del término **"prendimiento"***.*

La figura de Antoñito se inspira en la de un gitano famoso de la Vega granadina, traficante de caballos, que una noche en que iba montado y ebrio se cayó y se mató accidentalmente con su propio cuchillo. El Antoñito ficticio del romance, en palabras de Federico García Lorca, es el prototipo del gitano verdadero, la personificación de la dimensión estética y del sentido de la vida gitano-andaluza. Cuenta doña Carmen Ramos, compañera del poeta en su niñez en Fuentevaqueros, que al Antonio verídico solían llamarlo "el nieto del Camborio".

5.11.2 Las estrofas y los versos

El romance fue escrito en cuatro estrofas y un número total de cuarenta y seis versos. La primera estrofa se divide en cinco sub-estrofas de cuatro, dos, dos, cuatro y cuatro versos respectivamente; la segunda estrofa está repartida en tres sub-estrofas de cuatro versos cada una; la tercera estrofa se compone de un verso y luego tres sub-estrofas de las cuales una es de tres versos y tres son de dos; la cuarta estrofa comprende dos sub-estrofas de cuatro versos cada una.

En la primera parte aparece Antoñito; se habla sobre su origen y su raza, su figura, sus pretensiones, su quehacer y hacia dónde se dirigía hasta que se cruzó en su camino con la guardia civil:

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.

En la segunda estrofa se describe el momento en que se desarrollan los hechos, se señala el lugar y se indica la época del año:

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 tricornios.

La tercera parte es un reproche que se le hace a Antoñito por su pasividad:

-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.

La última parte marca la hora en que Antoñito es encarcelado:

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 *45*

como la grupa de un potro.

5.11.3 Los símbolos

5.11.3.1 la vara

Una vara es un vector, es decir, un segmento dotado de dirección, longitud y sentido, y es en sí un símbolo de poder como el bastón o el cetro.[185]

5.11.3.2 el mimbre

Entre los gitanos es un material de uso frecuente. En el romance la vara de mimbre representa la "majestad natural" del protagonista.[186]

5.11.3.3 los toros Véase *5.3.3.10*

5.11.3.4 el cristal Véase *5.2.3.5*

5.11.3.5 el color verde Véase *5.2.3.15*

5.11.3.6 la luna Véase *5.1.3.1*

---

[185] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 460

[186] Federico García Lorca, *"Primer romancero gitano",* edición y comentarios de Miguel García-Posada, Clásicos Castalia, España, Madrid 1988, pág. 166

5.11.3.7 los bucles

Los rizos oscuros y brillantes o “empavonados bucles” caen sobre la frente del gitano del poema; simbolizan su majestuosidad y coquetería, comparable a la de un pavo real.

5.11.3.8 los ojos Véase *5.1.3.12*

5.11.3.9 el camino

El camino es una metáfora de la vida.[187]

5.11.3.10 los limones (como color amarillo) Véase *5.7.3.5*

5.11.3.11 el agua Véase *5.3.3.12*

5.11.3.12 el oro

El oro es la imagen de la luz solar y por consiguiente de la inteligencia divina. Todo lo que es de oro o está hecho de oro pretende transmitir a su utilidad o función esa cualidad superior. Consecuentemente, el oro simboliza todo lo más elevado, la glorificación o “cuarto estado” después del negro (culpa, penitencia), blanco (perdón, inocencia) y rojo (sublimación, pasión).

La espada mágica de oro llamada *“Crisaor”* simboliza la perfecta decisión espiritual.

El oro constituye el elemento esencial del simbolismo del tesoro escondido o difícil de encontrar, que es la imagen de los bienes espirituales y de la iluminación suprema.[188]

---

[187] Francisco J. Flores Arroyuelo, *“Diccionario de supersticiones y creencias populares”,* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 72

[188] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 350

5.11.3.13 las ramas

La rama con flores o frutos significa lo mismo que guirnalda, la cual simbolizaba en la antigüedad la religación (acción y resultado de religar o volver a atar una cosa) cuando era colgada de las puertas de los templos mientras se celebraba alguna fiesta religiosa; también era un símbolo de la belleza efímera y el dualismo vida-muerte cuando los comensales la usaban como corona en los banquetes egipcios, griegos y romanos.[189]

En el sistema jeroglífico egipcio la rama equivale a ceder, flexionar.[190]

5.11.3.14 el olmo

Durante siglos el olmo ha sido en Castilla el símbolo y la imagen de la justicia. En muchos pueblos castellanos los miembros del concejo se reunían en torno a este árbol y los hombres prudentes que mediaban en un pleito convocaban a las partes bajo su sombra.

Para evitar maledicencias se deben tomar unas cuantas hojas de olmo, quemarlas y lanzar sus cenizas al viento, o también se puede poner sobre ellas una cinta de color azul con varios nudos.[191]

5.11.3.15 el día

El día está marcado por la presencia de la luz y por ello se contrapone a la noche.

Durante las horas del día se desarrolla la mayor parte de la vida activa, lo que ha hecho creer desde la Antigüedad, incluido en esto el pueblo egipcio, que algunos días son nefastos y otros propicios o fastos, lo que afecta supuestamente a todo lo que se quiera emprender, como una siembra, un matrimonio, etc. y también a lo que se considera inevitable como un nacimiento.

---

[189] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 239

[190] Ibídem, pág. 385

[191] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de símbolos y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 217

Los días que comprenden un año fueron divididos por los babilonios en doce meses lunares y a su vez los meses en cuatro períodos de siete días cada uno, más un añadido de uno o dos días que mediaban con la lunación siguiente; lamentablemente con esto no fue posible evitar que con el paso del tiempo se cayera en un gran desorden.

Los romanos sustituyeron los nombres caldeos de los días de la semana por otros dedicados a las divinidades planetarias: Luna, Marte, Mercurio, Júpiter, Venus y Saturno, quedando el séptimo reservado para el Sol. Asimismo relacionaron las horas del día con los planetas, comenzando con las de la mañana que dedicaron a Saturno y terminando con las de la noche que reservaron para la Luna.

Los judíos adaptaron la semana babilónica dejando de lado las lunaciones y dotando a los días de orden numérico, excepto al séptimo destinado al descanso o "shabbât".Los cristianos dedicaron el día del Sol, "Domenicus o Domenica Dies", al Señor y el de Saturno al "shabbât" (sábado).

En España es una tradición muy extendida que los días con "r" (martes, miércoles y viernes) son poco propicios para tomar ciertas iniciativas como cortarse el pelo o afeitarse, someterse a una operación quirúrgica, abrir un establecimiento comercial, etc También se dice que si comienza a llover en uno de esos días continuará haciéndolo durante el resto de la semana. El día trece de cada mes es un día fatal, y si cae en martes lo mejor es quedarse tranquilo esperando que pase porque todo resultará al revés de cómo se desea.

Los agricultores toman como referencia el calendario agrario y el eclesiástico, porque en este último figuran los días de los santos que les procuran vigilancia y amparo para sus plantaciones y cosechas.

En Castilla y León se dice que si el primer día del año es martes, nevará copiosamente durante enero y febrero. En Andalucía circula el refrán que asegura que si llueve el martes de carnaval se podrá "regar con aceite", pues habrá abundancia de éste. En Castilla se cree que los mejores días para emprender un viaje son los jueves y sábados, y que si el primer día del mes es un lunes hará viento. En Valencia existe la convicción que los viernes no se debe hacer la colada, mudarse de casa ni emprender un viaje, y que si una persona recibe una mala noticia aquel día le saldrán verrugas.

El libro *"Admirables secretos de Alberto el Grande"* [192] ofrece una descripción detallada de lo que es conveniente o inconveniente hacer cada día. El día 1 o primero de la luna, en que fue creado Adán, será desfavorable para los que caigan enfermos pues su mal

[192] Científico, filósofo y teólogo originario de Suabia que vivió en el siglo XIII

será duradero; el día 2, en el que fue creada Eva para aumentar el género humano, es bueno para iniciar un viaje tanto por mar como por tierra y propio a la generación; el día 3, o día de Caín, no es recomendable para tomar ninguna iniciativa, ni sembrar o plantar, etc.[193]

5.11.3.16 el mar Véase *5.2.3.7*

5.11.3.17 los arroyos (como pequeños ríos) Véase *5.5.3.30*

5.11.3.18 las aceitunas (como frutos del olivo y el olivar) Véase *5.1.3.17*

5.11.3.19 la noche Véase *5.2.3.8*

5.11.3.20 Capricornio

Capricornio es el décimo signo zodiacal. Su naturaleza doble, expresada en forma de cabra cuyo cuerpo termina en cola de pez, simboliza la doble tendencia de la vida, por una parte hacia el abismo o las aguas y por otra parte hacia la altura o las montañas. Estas direcciones significan en la doctrina hindú las posibilidades involutivas y evolutivas que tienen los seres, el retorno o la salida de la "rueda de los renacimientos".[194]

5.11.3.21 la brisa (como aire y como viento) Véase *5.1.3.7* y *5.2.3.2*

5.11.3.22 los montes Véase *5.5.3.24*

---

[193] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de símbolos y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 98, 99 y 100

[194] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 123

5.11.3.23 el plomo

Este metal está asociado a Saturno. Los alquimistas expresaban su idea central de la materia como receptáculo del espíritu con la imagen de una paloma blanca al interior del plomo.

El plomo simboliza la transmisión de la idea de densidad y peso al orden espiritual.[195]

5.11.3.24 los tricornios (como sombrero)

El sombrero, en general, toma el significado del pensamiento que ocupa la cabeza, pero según su forma puede tener su propio simbolismo; el gorro frigio, por ejemplo, es un elemento fálico y los gorros que tienen la propiedad de hacer invisible a la persona simbolizan la represión.[196]

El origen del emblemático sombrero de tres picos de la Guardia Civil española hay que buscarlo en la figura del fundador del cuerpo, el Duque de Ahumada, quien deseaba un uniforme con aspecto severo, elegante y vistoso que consiguiese la representación social que había de darse a sus componentes, para lo cual le presentó al General Narváez, entonces Presidente del Gobierno, unos maniquíes en Barcelona con el uniforme que había diseñado los cuales fueron aceptados con la condición de que les agregase un sombrero "de medio queso", el que evolucionó hasta convertirse en tricornio.

5.11.3.25 la fuente

En la imagen del paraíso terrenal hay cuatro ríos que parten del pie del Árbol de la Vida y se separan según las direcciones de los puntos cardinales. Esta "fuente" simboliza el origen en actividad y el centro. De acuerdo a la tradición se trata de la "fons iuventutis" cuyas aguas pueden asimilarse a la "bebida de la inmortalidad", porque el agua en surgimiento simboliza la fuerza vital del hombre y de todas las sustancias. La fuente centrada en el jardín simboliza "el país de la infancia" y la individualidad.[197]

---

[195] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 373

[196] Ibídem, pág. 424

[197] Ibídem, pág. 216 y 217

5.11.3.26 la sangre Véase *5.3.3.2*

5.11.3.27 los cuchillos Véase *5.4.3.19*

5.11.3.28 el polvo

El polvo es símbolo de muerte porque a eso queda reducido el ser humano cuando concluye su vida.

Tal como la simiente a que se asocia, el polvo contiene los secretos de las brujas, y es por esto que una persona debe evitar que éstas le pongan la mano encima porque de modo imperceptible pueden hechizar sus ropas y causarle males terribles.

Los “polvos amorosos de la madre Celestina” adquirieron gran reputación, pero con el paso del tiempo su empleo quedó reducido a una expresión trivial del lenguaje relacionada con el acto sexual.

Durante diferentes épocas de la historia han circulado con profusión toda clase de polvos a los que se les han atribuido virtudes milagrosas para curar enfermedades o posibilitar el amor.[198]

5.11.3.29 el calabozo

El calabozo es un símbolo de represión, cautiverio y condena.

5.11.3.30 el cielo Véase *5.1.3.22*

5.11.3.31 el potro (como caballo) Véase *5.1.3.14*

---

[198] Francisco J. Flores Arroyuelo, *“Diccionario de símbolos y creencias populares”,* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 243

5.11.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

A causa de una disparidad de criterio y una histórica adversidad se genera entre Antonio Torres Heredia = A y la Guardia Civil caminera = B una relación que consiste en el **prendimiento** del primero por parte de los segundos.

Tipo intransitivo: prendimiento > A + ser prendido

Tipo transitivo: prendimiento > B + prender + A

5.11.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la vida en libertad de Antonio Torres Heredia vs. la vida en cautiverio de Antonio Torres Heredia

- *Variación o matización sinonímica:* A + ser libre / A + estar en libertad / A + vivir libremente / A + vivir en libertad / A + gozar de libertad / A + disfrutar de libertad; B + prender + A / B + detener + A / B + tomar detenido + A / B + apresar + A / B + tomar preso + A / B + meter preso + A / B + cautivar + A / B + tomar cautivo + A / B + recluir + A / B + tomar recluso + A / B + confinar + A / B + encarcelar + A / B + poner en la cárcel + A / B + meter en la cárcel + A

- *Establecimiento de comparaciones:* el prendimiento de Antoñito el Camborio vs. el prendimiento de Jesús

- *Introducción del motivo ubi-sunt:* el abuso de poder y la indefensión

-*Inserción en una cronotopía:* Antonio Torres Heredia + ser prendido + por la Guardia Civil + en el camino de Sevilla

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* Antonio Torres Heredia ir a ver los toros > transformación > Antonio Torres Heredia venir entre cinco tricornios: vida 1 de A > prendimiento > vida 2 de A = cambio de estado / última hazaña de Antonio Torres Heredia: ir camino a Sevilla > cortar limones > tirarlos al agua hasta ponerla de oro > encontrarse con la Guardia Civil > ser detenido y privado de su libertad

- *Amplificación causal y consecutiva:* Antonio Torres Heredia cortó limones a la mitad del camino y fue visto por la Guardia Civil caminera que lo llevó codo con codo.

- *Modalización:* Antonio Torres Heredia es un gitano de gran apostura que en un gesto despreocupado corta limones y es aprendido por hurto sin resistirse a ello.

5.11.5 Análisis del tema en base a las macro-estructuras

5.11.5.1 Estructuras narrativas

En los versos números 1 y 4 aparece que Antonio Torres Heredia va a Sevilla a ver los toros, y en los versos números 9 y 10 dice que a la mitad del camino cortó limones redondos. De acuerdo a los versos números 15 y 16 la Guardia Civil lo llevó detenido "codo con codo".

El día se va despacio según el verso número 17, y en los versos números 21 y 22 aparece que las aceitunas aguardan la noche de Capricornio.

En los versos números 25 y 28 figura que Antonio Torres Heredia viene entre los cinco tricornios (guardias con sombrero).

A Antonio le preguntan "quién es" en el verso número 29 y luego agregan en los versos números 33 y 34 que no es hijo de nadie ni legítimo Camborio. En los versos números 35 y 36 dice que se acabaron los gitanos que iban solos por el monte.

Mediante los versos números 39 y 40 se sabe que a las nueve de la noche lo llevan al calabozo, y por los versos números 43 y 44 que a esa misma hora le cierran el calabozo.

5.11.5.2 Estructuras descriptivas

Antonio es hijo y nieto de Camborios y va con una vara de mimbre según los versos números 2 y 3. En los versos números 5, 6, 7 y 8 aparece que es un moreno de verde luna de andar despacio y garboso con bucles empavonados que brillan entre sus ojos.

Mediante los versos números 11 y 12 se sabe que los limones que cortó los fue tirando al agua hasta que la puso de oro. De acuerdo a los versos números 13 y 14 la Guardia Civil caminera lo detuvo bajo las ramas de un olmo.

En los versos números 18, 23 y 24 figura que la lenta marcha del día va con la tarde colgada a un hombro y que una brisa, corta y ecuestre, salta los montes oscuros (de plomo). De acuerdo a los versos números 26 y 27 Antonio, hijo y nieto de Camborios, viene sin vara de mimbre.

En los versos números 37 y 38 dice que los viejos cuchillos están tiritando bajo el polvo. Finalmente, en los versos números 41, 42, 45 y 46, aparece que cuando Antonio es llevado al calabozo todos los guardias beben limonada y cuando su calabozo es cerrado el cielo reluce como la grupa de un potro.

5.11.5.3 Estructuras argumentativas

Según los versos números 19 y 20 el avance lento del día se debe a que da una larga torera sobre el mar y los arroyos.

De acuerdo a los versos números 30, 31 y 32 Antonio no es un verdadero Camborio porque si así fuese habría hecho una fuente de sangre con cinco chorros (uno por cada guardia civil muerto).

5.11.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 Antonio Torres Heredia cortar limones a la mitad del camino a Sevilla

C La guardia civil caminera estar bajo un olmo observando

S1 Antonio Torres Heredia ser detenido por la guardia civil caminera

I Antonio Torres Heredia querer continuar su camino a Sevilla

T Antonio Torres Heredia no oponer resistencia y actuar pacíficamente

D1 La guardia civil caminera llevar a Antonio Torres Heredia codo con codo

D2 La guardia civil caminera encerrarlo en un calabozo

S3 Antonio Torres Heredia perder su libertad y su condición de legitimo Camborio

5.11.7 Análisis morfológico del texto

5.11.7.1 Flexión nominal:

En el romance a sido utilizado cincuenta y siete veces el morfema de nombre propio, sustantivo y adjetivo de género masculino de número singular y plural con las terminaciones –o, -e, -a, -r-, -os, es y –as (título –cuatro veces-, v. 1, 2 –tres veces-, 3, 4, 5, 6 –dos veces-, 7 –dos veces-, 8, 9, 10 –dos veces-, 12, 13, 14, 16 –dos veces-, 17 –dos veces-, 18, 20 –dos veces-, 22, 24 –dos veces-, 25, 26 –tres veces-, 27, 28, 29,

30, 32, 33, 34 –dos veces-, 35, 36 –dos veces-, 37 –dos veces-, 38, 40, 41 –dos veces-, 42, 44, 45 y 46).

El morfema de sustantivo y adjetivo de género femenino de número singular y plural ha sido utilizado veintiocho veces en el poema con las terminaciones –a, -e, -d, -l y –as (v. 3, 5 –dos veces-, 9, 11, 13, 14, 15 –tres veces-, 18, -dos veces-, 19 –dos veces-, 21, 22, 23 –tres veces-, 27, 31, 32, 39 –dos veces-, 42, 43 –dos veces- y 46).

5.11.7.2 Flexión verbal:

El tiempo verbal que mayor cantidad de veces aparece en el romance, trece en total, es el Presente del modo Indicativo (v. 4, 6, 8, 17, 21, 24, 27, 29, 33, 40, 42, 44 y 45); hay cuatro formas verbales de Pretérito Indefinido del modo Indicativo (v. 10, 12, 16 y 35); figuran dos Gerundios: uno combinado con Pretérito Indefinido y otro junto a Presente del modo Indicativo respectivamente (v. 11 y 37-38); también hay dos formas verbales de Imperfecto del modo Subjuntivo (v. 30 y 31).

5.11.8 Análisis sintáctico del texto

En el poema figuran un sintagma nominal, una oración simple y catorce oraciones compuestas.

5.11.8.1 Sintagma nominal

"Moreno de verde luna" se refiere a Antoñito el Camborio, cuyo rostro gitano es oscuro.

5.11.8.2 Oraciones simples

v. 29

5.11.8.3 Oraciones compuestas

1. Antonio Torres Heredia, *hijo y nieto de Camborios* (oración adjetiva explicativa), con una vara *de mimbre* (oración adjetiva especificativa) va a Sevilla a ver los toros.

2. *Moreno de verde luna* (oración adjetiva especificativa) anda *despacio y garboso* (oración adjetiva especificativa).

3. Sus *empavonados* (oración adjetiva especificativa) bucles le brillan entre los ojos.

4. A la mitad del camino cortó limones *redondos* (oración adjetiva especificativa) *y los fue tirando al agua* (cláusula de Gerundio) *hasta que la puso de oro* (oración de tipo temporal).

5. Y a la mitad del camino, bajo las ramas *de un olmo* (oración adjetiva especificativa), guardia civil *caminera* (oración adjetiva especificativa) lo llevó *codo con codo* (oración de tipo modal).

6. El día se va *despacio* (oración adjetiva especificativa), la tarde *colgada* (oración adjetiva especificativa) a un hombro, *dando una larga torera* (cláusula de Gerundio con valor modal) sobre el mar y los arroyos.

7. Las aceitunas aguardan la noche *de Capricornio* (oración adjetiva especificativa), y una *corta* (oración adjetiva especificativa) brisa *ecuestre* (oración adjetiva especificativa) salta los montes *de plomo* (oración adjetiva especificativa).

8. Antonio Torres Heredia, *hijo y nieto de Camborios* (oración adjetiva explicativa), viene sin vara *de mimbre* (oración adjetiva especificativa) entre los cinco tricornios.

9. *Si te llamaras Camborio hubieras hecho una fuente* (oración de tipo condicional) *de sangre* (oración adjetiva especificativa) con cinco chorros.

10. *Ni tú eres hijo de nadie, ni legítimo Camborio* (oración copulativa negativa).

11. ¡Se acabaron los gitanos *que iban por el monte* (oración de tipo relativo) *solos!* (oración adjetiva especificativa).

12. Están los *viejos* (oración adjetiva especificativa) cuchillos *tiritando* (cláusula de Gerundio con valor modal) bajo el polvo.

13. A las nueve de la noche lo llevan al calabozo, *mientras los guardias civiles beben limonada todos* (oración de tipo temporal).

14. Y a las nueve de la noche le cierran el calabozo, *mientras el cielo reluce* (oración de tipo temporal) *como la grupa de un potro* (oración de tipo modal).

5.11.9 Análisis lexicológico del texto

En la narración se repiten las siguientes palabras:

Camborio / Camborios = cinco veces (título, v. 2, 26, 30 y 34)

Antoñito / Antonio = cuatro veces (título, v. 1, 25 y 29)

camino = tres veces (título, v. 9 y 13)

noche = tres veces (v. 22, 39 y 43)

hijo = tres veces (v. 2, 26 y 33)

guardia civil / guardias civiles = dos veces (v. 15 y 41)

montes / monte = dos veces (v. 24 y 36)

calabozo = dos veces (v. 40 y 44)

mimbre = dos veces (v. 3 y 27)

nueve = dos veces (v. 39 y 43)

mitad = dos veces (v. 9 y 13)

nieto = dos veces (v. 2 y 26)

vara = dos veces (v. 3 y 27)

codo = dos veces (v. 16)

5.11.10 Remedialización

En el poema se encuentran las siguientes figuras literarias:

Anáfora: La insistencia en llamarlo “hijo y nieto de Camborios” hace percibir que el protagonista carga con el peso de su ascendencia y debería actuar como lo han hecho sus antepasados, pero luego se le dice que “no es hijo de nadie ni legítimo Camborio” con lo cual se puede presentir que ellos no estarían de acuerdo con su proceder.

Metáfora:

1. *“Moreno de verde luna anda despacio y garboso”* significa que Antonio es un hombre de raza gitana que camina como los toreros.

2. *“La tarde colgada a un hombro dando una larga torera”* señala la lenta marcha de las horas del día; el tiempo se hace eterno como cuando el torero saca a un toro de la suerte de varas corriéndolo con el capote extendido a lo largo.

3. *"Las aceitunas aguardan la noche de Capricornio"* se refiere a que las olivas ya maduras esperan la fecha clásica de la recogida que comienza el 22 de diciembre y finaliza el 21 de enero, la cual coincide con el signo zodiacal.

4. *"Una corta brisa, ecuestre, salta los montes de plomo"* es una alusión al vientecillo del atardecer que sopla sobre los montes semioscuros.

5. *"Si te llamaras Camborio, hubieras hecho una fuente de sangre, con cinco chorros"* quiere decir que un verdadero integrante de esa familia habría asesinado a los cinco guardias que lo apresaban.

6. *"Están los viejos cuchillos tiritando bajo el polvo"* es una forma de referirse a la ira que sienten sus ancestros ya muertos y enterrados a causa de que Antonio no opuso resistencia frente a la Guardia Civil.

Paralelismo: Existen tres situaciones opuestas dentro del romance:

1. Antonio está cautivo mientras el viento está libre.

2. El gitano se encuentra en un espacio limitado, su celda, en cambio el cielo es infinito.

3. Antonio fue detenido por cortar limones pero los guardias civiles beben limonada, la cual se fabrica justamente con esa fruta.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: vara / mimbre / ver / Sevilla / toros / moreno / verde / luna / garboso / empavonados / bucles / brillan / ojos / camino / limones / redondos / agua / oro / olmo / Guardia Civil / codo con codo / día / tarde / hombro / larga / torera / mar / arroyos / aceitunas / noche / viejos / cuchillos / tiritando / polvo / calabozo / cielo / reluce / grupa / potro

Oído: mar / arroyos / brisa / fuente / chorros

Olfato: limones / mar / aceitunas / brisa ecuestre / sangre / polvo / limonada

Gusto: limones / agua / aceitunas / limonada

Tacto: vara / mimbre / bucles / cortó / limones redondos / agua / codo con codo / colgada a un hombro / mar / arroyos / corta brisa / chorros / cuchillos / tiritando / grupa de un potro

5.11.11 Intertextualidad

Dentro de los múltiples trabajos literarios y cánticos populares que anteceden al romance *"Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla"* es importante considerar como posibles puntos de partida para éste la siguiente copla cervantina de la *"Novela de Rinconcete y Cortadillo"* [199] que versa: *"Por un morenico de color verde / ¿quién es la fogosa que no se pierde?"* y también el famoso "vito" que forma parte de la tradición musical española (que ha sido recogida y condensada por Juan de Águila en su libro *"Las canciones del pueblo español"*) que dice: *"Una malagueña fue / a Sevilla a ver los toros / y a la mitá del camino / la cautivaron los moros".*

5.11.12 Síntesis e interpretación

El romance, en apariencia sencillo, narra un episodio de la vida del gitano Antonio Torres Heredia, miembro de la familia Camborio, que se desplaza a la ciudad de Sevilla para ver una corrida de toros, el cual es apresado por la Guardia Civil después de cortar unos limones a mitad del camino.

Las horas del día transcurren y Antoñito es llevado a otro sitio.

Camborio es increpado por el poeta a causa de su deshonrosa actitud pacífica, la que genera furibundos estertores bajo tierra entre los miembros de su familia ya fallecidos.

Finalmente el gitano es encarcelado mientras los guardias beben limonada y la noche y las estrellas dominan el cielo.

Existen siete alusiones cristológicas en este romance. La primera de ellas se encuentra el acto de prendimiento en y la segunda en el hecho de que Antonio es detenido bajo un árbol exactamente como le ocurrió a Jesús. La tercera alusión está relacionada con la cosecha de las olivas y su abundante consumo durante la Nochebuena, porque los gitanos celebran el 24 de diciembre la fiesta religiosa cristiana. Las alusiones cuarta y quinta respectivamente se hallan en que el gitano es un rey sin cetro como Cristo y cuando le toman va rodeado de gente armada, además de encontrarse entre cinco guardias, lo que está vinculado con las cinco llagas que le hicieron en la cruz. En la pregunta que le hace el poeta a Antonio y la falta de respuesta de éste se encuentra la sexta alusión, pues hay una relación con la interrogación que formuló Pilatos al Señor: *"¿Eres tú el rey de los judíos? ¿Tú eres el Hijo de Dios?"*, y él guardó silencio ante Pilatos y los sacerdotes. La séptima y última

[199] Miguel de Cervantes y Saavedra, *"Novelas ejemplares"*, intervención del personaje la Gananciosa en la parte *"En casa de Monipodio, padre de ladrones"*, España, Madrid 1613

alusión es que de acuerdo a las Sagradas Escrituras Cristo murió a la hora nona y en ese mismo momento el gitano fue llevado al calabozo y encerrado en él.

En los versos iniciales Federico García Lorca traza un retrato sugestivo de un gitano dotado de natural belleza, la cual resplandece en su rostro aceitunado, que posee cabello rizado de color negro azulado y una forma de caminar altanera, además de un carácter jactancioso que lo hace coger unos frutos cítricos y lanzarlos al agua con una finalidad de tipo puramente estético. El problema es que el hombre de “verde luna” tiene señalado justamente a causa de esta característica un trágico destino también, y por ello es apresado por guardias civiles en el Camino Real cuando se dirigía a presenciar una corrida taurina a Sevilla por robar limones, lo cual ocurre durante el día de Nochebuena.

La descripción del protagonista, como así mismo la de las circunstancias en que se desarrollan los hechos, va acompañada de una caracterización de la “genuina raza gitana”, que aunque es perseguida y está marginada siente el gran orgullo de la estirpe y hace del valor una constante vital. Aquí aparece el segundo problema del romance, porque Antoñito se deja prender por cinco guardias sin hacerles frente navaja en mano, lo que es interpretado como un acto de cobardía y se estima que ha mancillado el honor de sus valientes antepasados.

Antoñito, mediante su resignado y civilizado pacifismo, se ha transformado durante un lento atardecer de suave brisa dejando de lado el odio sanguinario propio de los “canasteros” o bravíos gitanos andaluces y por eso no es más considerado un legítimo Camborio.

“L’HOMME MORT” Edouard Manet

5.12 Muerte de Antoñito el Camborio

Este romance está estrechamente relacionado con el llamado *"Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla"* porque es una suerte de segunda parte y final del anterior.

Fue escrito una fría noche de invierno en la habitación de la Residencia de Madrid que Federico García Lorca compartía con José Antonio Rubio Sacristán, el que más tarde se convirtió en abogado y profesor de Derecho, a quien dedicó el poema y con el que coincidió en su estadía en Nueva York.

5.12.1 Relación entre el título y el tema

El romance comienza con una reyerta entre gitanos donde Antonio Torres Heredia se enfrenta con cuatro de sus primos, y concluye con la muerte de él a pesar de dar una fiera lucha para defenderse.

5.12.2 Las estrofas y los versos

Tres partes, cada una comprendida por una estrofa, y cincuenta y dos versos componen este romance. La estrofa primera contiene cuatro sub-estrofas de dos versos y una sub-estrofa de seis versos. La segunda estrofa está dividida en nueve sub-estrofas de cuatro, dos, dos, dos, cuatro, dos, dos, dos y dos versos cada una. La tercera estrofa agrupa cuatro sub-estrofas de dos versos y una quinta y última sub-estrofa de cuatro versos.

En la primera estrofa aparecen presagios de muerte, la localización del escenario donde se lleva a cabo una pelea sangrienta y desigual y también el momento en que ésta ocurre:

Voces de muerte sonaron

cerca del Guadalquivir.

Voces antiguas que cercan

voz de clavel varonil.

Les clavó sobre las botas *5*

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 estrellas clavan
rejones al agua gris,
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.

En la segunda parte hay una identificación del moribundo y de los autores del atentado contra su vida; también figura la causa del asesinato, una auto-referencia descriptiva que hace la persona que fallecerá y una petición de su parte para llamar a la justicia:

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.

Finalmente llega el momento de expirar para Antoñito el Camborio; los ángeles construyen una capilla ardiente y los asesinos se retiran:

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.

5.12.3 Los símbolos

5.12.3.1 la muerte

La muerte es el decimotercer arcano el Tarot. Esta imagen presenta la alegoría del esqueleto, pero contra lo acostumbrado, en las cartas maneja la guadaña hacia el lado izquierdo. Sus huesos no son grises o blancos sino de color rosado. El suelo aparece sembrado de restos humanos, pero éstos presentan caracteres de lo vivo como en las leyendas y cuentos folklóricos. Las cabezas conservan su expresión y las manos que emergen de la tierra parecen prestas a la acción.

Todo el arcano tiende a la ambivalencia para remarcar que la vida está íntimamente ligada a la muerte y que la muerte también es el manantial de la vida espiritual y la fuente de resurrección de la materia. Es preciso resignarse a morir en una prisión oscura para renacer en la luz y claridad.

La muerte es por otra parte la suprema liberación.

En sentido afirmativo el arcano de la muerte simboliza la transformación de todas las cosas, la marcha de la evolución y la desmaterialización; en sentido negativo es un símbolo de la melancolía, la descomposición y el final de algo determinado.

Todas las imágenes de la muerte apuntan a lo mismo. La mitología griega la hacía hija de la noche y hermana del sueño.La muerte se relaciona con el elemento tierra y con la gama de colores que va del negro al verde pasando por los matices terrosos.[200]

5.12.3.2 el clavel

Es una flor púrpura, rosada, blanca o de colores mezclados, cultivada en jardinería por su belleza y aroma. Existe la variedad “reventón”, de color rojo con más pétalos. [201]

---

[200] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 319

[201] *“El pequeño Larousse ilustrado”,* Colombia, Santafé de Bogotá 2003, pág. 253

5.12.3.3 las botas (como calzado) Véase *5.10.3.8*

5.12.3.4 el jabalí

Como en el caso de la mayoría de los animales, su sentido simbólico es ambivalente. Por un lado, dentro de las leyendas célticas y galas, figura con distinción y notas positivas, pero por otra parte, aparece como símbolo del desenfreno y del arrojo irracional que puede llevar hasta el suicidio.

Fue una de las encarnaciones de Vishnú y se conceptuaba como animal sagrado en Babilonia y otras culturas semitas. Como enemigo, el jabalí se halla en jerarquía superior a la del dragón o monstruo primordial, pero inferior a la del león.[202]

5.12.3.5 el delfín

En muchas alegorías y emblemas aparece la figura del delfín (a veces duplicada también).

Cuando dos delfines se hallan en la misma dirección puede ser a causa de una necesidad ornamental que sigue la ley de simetría bilateral o porque simbolizan el equilibrio de las fuerzas iguales.

La disposición en forma invertida, es decir un delfín hacia arriba y otro hacia abajo, significa la doble corriente cósmica de la involución y la evolución.

En sí, el delfín es el animal símbolo de la salvación en virtud de antiguas leyendas que lo consideraban amigo del hombre, y también de acuerdo a ciertas ideas de la antigüedad lo vinculaban a algunas deidades eróticas paganas.[203]

5.12.3.6 la sangre Véase *5.3.3.2*

[202] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 265

[203] Ibídem, pág. 169

5.12.3.7 el color carmesí (como color rojo)

El carmesí o carmín es un color rojo profundo, fuerte, combinado con algo de azul, lo que le da un matiz ligeramente púrpura.

Su tinte se obtenía de los cuerpos secos del insecto “Kermes vermilio” o cochinilla y se comercializaba en los países del Mediterráneo.

El rojo es el color de la sangre palpitante y del fuego; lo es también de los sentidos vivos y ardientes y de la vida animal. Está asociado a las heridas, el sufrimiento, la agonía y la sublimación y es símbolo de amor, pasión y principio vivificador.[204]

5.12.3.8 los puñales (como cuchillos) Véase *5.4.3.19*

5.12.3.9 las estrellas Véase *5.2.3.24*

5.12.3.10 el agua Véase *5.3.3.12*

5.12.3.11 el color gris Véase *5.5.3.7*

5.12.3.12 los erales (como toros) Véase *5.3.3.10*

5.12.3.13 las verónicas

La verónica es un lance dado al toro con la capa de frente y a dos manos cuando éste ataca al torero. Es un símbolo de violencia.

5.12.3.14 el alhelí Véase *5.5.3.5*

[204] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 139, 140, 141, 142 y 143

5.12.3.15 la crin (como cabellera) Véase *5.6.3.15*

5.12.3.16 el color verde Véase *5.2.3.15*

5.12.3.17 la luna Véase *5.1.3.1*

5.12.3.18 la vida

Todo lo que fluye y crece ha sido utilizado por las antiguas religiones como símbolo de vida: el fuego porque su intensidad necesita ser alimentada, el agua por su poder fertilizante sobre la tierra, etc., pero la vida en sí y la inmensa mayoría de sus símbolos lo son a su vez de la muerte; es así como el fuego es un destructor, las diversas formas del agua expresan la disolución de las cosas, etc.

De acuerdo al *"Apocalipsis"*, "el árbol de la vida", "las aguas de la vida" y "el libro de la vida" corresponden a las fases de creación, disolución y conservación, y simbolizan la afirmación, la fecundación y la mantención sublimada, espiritualizada y trascendida de los nombres y los seres. En la doctrina griega la vida presenta cuatro fases: inicial o estado paradisiaco, descendente, ascendente y terminal o inmortal.[205]

5.12.3.19 los zapatos Véase *5.10.3.8*

5.12.3.20 el color corinto (como rojo) Véase *5.12.3.7*

El corinto es un color rojo oscuro próximo al violeta que toma su nombre de las uvas-pasas.

5.12.3.21 los medallones

Los medallones son un símbolo de religiosidad y/o bienestar económico.

[205] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 466

5.12.3.22 el marfil

El marfil es una materia dura y blanca que proviene de los colmillos o dientes incisivos de algunos mamíferos como el elefante, la morsa, el hipopótamo, etc. y se utiliza en arte y joyería a pesar de ser muy costosa.[206]

5.12.3.23 la aceituna (como fruto del olivo y el olivar) Véase *5.1.3.17*

5.12.3.24 el jazmín Véase *5.10.3.34*

5.12.3.25 la Emperatriz

Este es el tercer arcano del Tarot. La Emperatriz aparece de frente con rigidez hierática y una sonrisa brilla en su rostro enmarcado por cabellos rubios. Sus atributos son el cetro, la flor de lis y un escudo con un águila de plata sobre un fondo de color púrpura, emblema del alma sublimada en el seno de la espiritualidad.

En sentido afirmativo, la Emperatriz simboliza la idealidad, la dulzura, la dominación por medio de la persuasión y el afecto; en sentido negativo es un símbolo de la vanidad y la seducción.[207]

5.12.3.26 la Virgen

La Virgen es el símbolo cristiano-católico de la madre universal.

5.12.3.27 la caña (como junco) Véase *5.6.3.13*

[206] *"El pequeño Larousse ilustrado",* Colombia, Santafé de Bogotá 2003, pág. 648

[207] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 187

5.12.3.28 el maíz

Es uno de los ocho emblemas chinos corrientes; simboliza la prosperidad y es muy utilizado en el arte ornamental.

Casi todos los granos de maíz tienen el mismo sentido y son representaciones espermáticas. Los peruanos visualizan la idea de fertilidad por medio de una figura que fabrican con tallos de maíz, la cual tiene forma de mujer y es llamada la "madre del maíz".[208]

5.12.3.29 la moneda

Desde siempre y por lo general, los lados de la moneda han reproducido un rostro y un símbolo propio, otorgándosele mejor suerte al primero de ellos. Se utilizaba como una suerte adivinatoria en la que intervenía el azar considerándose que facilitaba al hombre presagios de futuro mediante sus dos lados bien diferenciados: la cara y la cruz. Las personas arrojaban una moneda al aire y luego observaban cómo caía para obtener la respuesta que les inquietaba.

Por ser un objeto que contiene el concepto abstracto de valor, siempre problemático y cambiante, desde la Antigüedad ha simbolizado el espíritu humano; aparte, la moneda fue reconocida como un bien concedido por Dios para que el hombre pudiera superar la etapa del trueque y desarrollar el comercio.

Se dice que el mejor regalo que se le puede hacer a un recién nacido es una moneda de oro para demostrar buenos deseos y expresar la seguridad de que la vida le será venturosa. También se dice que si se encuentra una moneda en el suelo es buen augurio, y si además está doblada es recomendable cogerla y conservarla como amuleto; también sirven con este propósito las monedas acuñadas en el año en que ha nacido la persona que las lleva consigo, y para que nunca falte dinero se debe conservar siempre una moneda en el bolsillo.[209]

5.12.3.30 el ángel Véase *5.3.3.11*

---

[208] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 29?

[209] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de símbolos y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 195 y 196

5.12.3.31 la cabeza Véase *5.10.3.17*

5.12.3.32 el candil (como vela)

El fuego de la vela representa la purificación y hasta la vida misma, por esto se deben encender velas de acuerdo al número de años que se cumplen y apagarlas de una vez.

El fuego de una vela es necesario en muchas "operaciones mágicas". Las brujas solían vender "velas de amor" a los enamorados, las que fabricaban con grasa de oca mezclada con verbena, ajedrea y menta, pues conforme se fuese consumiendo intensificaría la pasión en el hombre o mujer deseados. Asimismo, las brujas hacían figuras humanas de vela sobre las que realizaban hechizos clavándoles alfileres una vez bautizadas con el nombre de la persona a la que se deseaba infligir un mal.[210]

5.12.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

Aparte del vínculo familiar, lo que une a los actantes A = Antoñito el Camborio y B = los primos Heredia es el **asesinato** del primero cometido por los segundos.

Tipo intransitivo: asesinato > A + ser asesinado

Tipo transitivo: asesinato > B + asesinar + A

5.12.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la vida de Antoñito vs. la muerte de Antoñito

- *Variación o matización sinonímica:* A + ser asesinado / A + ser liquidado / A + ser eliminado / A + ser muerto / B + asesinar + A / B + liquidar + B / A + eliminar + B / B + matar + A / B + dar muerte + A

- *Establecimiento de comparaciones:* el asesinato de Antoñito el Camborio vs. el asesinato de César Augusto en el Senado romano

---

[210] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de símbolos y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 290

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* el aniquilamiento a mansalva

- *Inserción en una cronotopía:* Antoñito el Camborio ser asesinado + por sus primos Heredia + durante la noche + con cuatro puñales + cerca del Guadalquivir

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* Antoñito el Camborio encontrarse con sus primos Heredia > transformación > Antoñito el Camborio morir: vida 1 de A > "animalización" en la fiera reyerta > vida 2 de A = cambio de estado / ultima hazaña de Antoñito el Camborio: luchar contra sus cuatro primos Heredia > clavarles sobre las botas mordiscos de jabalí > dar saltos jabonados de delfín > bañar con sangre enemiga su corbata > sucumbir

- *Amplificación causal y consecutiva:* los primos Heredia envidiar a Antoñito el Camborio y por ello asesinarlo

- *Modalización:* Antoñito el Camborio ser cercado y atacado por cuatro primos suyos y morir luego de dar una bravía lucha por su vida

5.12.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.12.5.1 Estructuras narrativas

En los versos números 1, 2, 3 y 4 aparece que voces mortales sonaron cerca del Guadalquivir y voces antiguas (conocidas) cercan a una voz varonil, la cual pertenecía a Antoñito.

En la lucha que él sostuvo con sus contrincantes, les clavó sobre las botas mordiscos de jabalí, daba saltos de delfín y bañó con sangre enemiga su corbata, según los versos números 5, 6, 7, 8, 9 y 10. Pero como eran cuatro contra uno, tuvo que sucumbir según el verso número 12.

De acuerdo a los versos números 13, 14, 15, 16, 17 y 18, cuando las estrellas clavan rejones al agua gris y cuando los erales sueñan verónicas de alhelí sonaron voces de muerte cerca del Guadalquivir.

El poeta pregunta a Antonio Torres Heredia quién le ha quitado la vida cerca del río en los versos números 19, 23 y 24; Antonio le responde que sus cuatro primos Heredia en el verso número 25.

Posteriormente, el poeta expresa en los versos números 33, 34 y 35 que Antoñito el Camborio es digno de una Emperatriz y que se acuerde de la Virgen; Antonio en los

versos números 37 y 38 dice su nombre, Federico García, y le pide que llame a la Guardia Civil.

Según figura en los versos números 41, 42, 45, 46, 47 y 48 Antonio tuvo tres golpes de sangre y murió de perfil, luego un ángel marchoso pone su cabeza en un cojín y otros de rubor cansado encendieron un candil.

En los versos números 49, 50, 51 y 52 figura que cuando los cuatro primos llegaron a Benamejí las voces de muerte cesaron cerca del Guadalquivir.

5.12.5.2 Estructuras descriptivas

Antoñito el Camborio era un gitano de corbata carmesí, dura crin, moreno de verde luna, voz de clavel varonil, zapatos color corinto, medallones de marfil y cutis amasado con aceituna y jazmín de acuerdo a los versos números 10, 20, 21, 22, 29, 30, 31 y 32.

El protagonista da a conocer que sus primos eran hijos (oriundos) de Benajemí en el verso número 26.

El poeta agrega sobre Antonio, en los versos números 43 y 44, que es una viva moneda que nunca se volverá a repetir.

5.12.5.3 Estructuras argumentativas

Antonio Torres Heredia se vio perdido en la lucha a causa de la desigualdad, porque los otros, sus contrincantes, eran cuatro personas armadas con puñales como consta en el verso número 11.

En los versos números 27 y 28 dice que la razón del ataque de sus primos es que lo que no envidiaban en otros lo envidiaban en él.

El poeta le sugiere acordarse de la Virgen porque le dice que se va a morir en el verso número 36.

Antoñito le explica en los versos números 39 y 40 que como su talle ya se ha quebrado quiere que llame a la Guardia Civil.

5.12.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 Antoñito el Camborio vivir

C Los primos Heredia envidiar a Antoñito

S1 Antoñito el Camborio encontrarse con los primos Heredia

I Antoñito el Camborio luchar contra los primos Heredia

T Antoñito el Camborio dar mordiscos de jabalí y saltos de delfín

D1 Los primos Heredia herir con cuatro puñales a Antoñito el Camborio

D2 Los primos Heredia matar a Antoñito el Camborio

S3 Antoñito el Camborio morir

5.12.7 Análisis morfológico del texto

5.12.7.1 Flexión nominal:

En el romance abunda el morfema de género masculino de nombre propio, sustantivo y adjetivo, usado cuarenta y seis veces: (título –dos veces-, v. 2, 4 –dos veces-, 6 –dos veces-, 7, 8 –dos veces-, 11, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22 –dos veces-, 24, 25, 26, 29 –tres veces-, 30 –dos veces-, 31 –dos veces-, 32, 33 –dos veces-, 34, 37, 39, 41, 42, 45 –dos veces-, 46, 47 –dos veces-, 48, 49 y 52).

El morfema de género femenino de sustantivo y adjetivo aparece treinta y seis veces: (título, v. 1 –dos veces-, 3 –dos veces-, 4, 5, 7, 9 –dos veces-, 10 –dos veces-, 13, 14 –dos veces-, 16, 17 –dos veces-, 20 –dos veces-, 21 –dos veces-, 22, 23, 32, 34, 35, 38 –dos veces-, 40, 41, 43 –dos veces-, 46 y 51 –dos veces-).

5.12.7.2 Flexión verbal:

El tiempo y modo más recurrentes en el romance son el Pretérito Indefinido del Indicativo debido a que aparece nueve veces (v. 1, 5, 9, 12, 17, 41, 42, 48 y 51), seguidamente del Presente del mismo modo, utilizado seis veces (v. 3, 13, 15, 34, 45 y 50). El Pretérito Imperfecto del modo Indicativo es usado cuatro veces (v. 7, 11, 27 y 28). La forma verbal Pretérito Perfecto figura en dos oportunidades (v. 23 y 39), como asimismo el Imperativo Afirmativo (v. 35 y 38). Hay una perífrasis de Futuro (v. 36) y una forma verbal de Futuro Imperfecto del modo Indicativo (v. 44).

5.12.8 Análisis sintáctico del texto

Este romance consta de dos sintagmas nominales, diez oraciones simples y catorce oraciones compuestas.

5.12.8.1 Sintagma nominal

1. *"Camborio de dura crin, moreno de verde luna, voz de clavel varonil"* es el poeta que llama la atención del gitano y resalta algunas de sus características.

2. *"Zapatos color corinto, medallones de marfil, y este cutis amasado con aceituna y jazmín"* es una auto-descripción positiva hecha por el gitano.

5.12.8.2 Oraciones simples

v. 23 y 24; v. 25 y 26; v. 27 y 28; v. 33 y 34; v. 37 y 38

5.12.8.3 Oraciones compuestas

1. Voces *de muerte* (oración adjetiva especificativa) sonaron cerca del Guadalquivir.

2. Voces *antiguas* (oración adjetiva especificativa) *que cercan voz de clavel* (oración de tipo relativo) *varonil* (oración adjetiva especificativa).

3. Les clavó sobre las botas mordiscos *de jabalí* (oración adjetiva especificativa).

4. En la lucha daba saltos *jabonados* (oración adjetiva especificativa) *de delfín* (oración adjetiva especificativa).

5. Bañó con sangre *enemiga* (oración adjetiva especificativa) su corbata *carmesí* (oración adjetiva especificativa), *pero eran cuatro puñales y tuvo que sucumbir* (oración adversativa).

6. *Cuando las estrellas clavan rejones al agua* (oración de tipo temporal) *gris* (oración adjetiva especificativa), *cuando los erales sueñan verónicas* (oración de tipo temporal) *de alhelí,* voces *de muerte* (oración adjetiva especificativa) sonaron cerca del Guadalquivir.

7. Antonio Torres Heredia, *Camborio de dura crin* (oración adjetiva explicativa), *moreno de verde luna* (oración adjetiva explicativa), *voz de clavel varonil* (oración adjetiva especificativa).

8. Acuérdate de la Virgen *porque te vas a morir* (oración de tipo causal).

9. Ya mi talle se ha quebrado *como caña de maíz* (oración de tipo modal).

10. Tres golpes *de sangre* (oración adjetiva especificativa) tuvo y se murió *de perfil* (oración adjetiva especificativa).

11. *Viva* (oración adjetiva especificativa) moneda *que nunca se volverá a repetir* (oración de tipo relativo).

12. Un ángel *marchoso* (oración adjetiva especificativa) pone su cabeza en un cojín.

13. Otros *de rubor cansado* (oración adjetiva especificativa) encendieron un candil.

14. *Y cuando los cuatro primos llegan a Benamejí* (oración de tipo temporal), voces *de muerte* (oración adjetiva especificativa) cesaron cerca del Guadalquivir.

5.12.9 Análisis lexicológico del texto

Las palabras que figuran más de una vez en el texto son las que aparecen a continuación:

voces / voz = seis veces (v. 1, 3, 4, 17, 22 y 51)

Guadalquivir = cuatro veces (v. 2, 18, 24 y 52)

muerte = cuatro veces (título, v. 1, 17 y 51)

Camborio = tres veces (título, v. 20 y 33)

cuatro = tres veces (v. 11, 25 y 49)

Antoñito = dos veces (título y v. 33)

Benamejí = dos veces (v. 26 y 50)

sangre = dos veces (v. 9 y 41)

clavel = dos veces (v. 4 y 22)

morir: en Infinitivo y en la forma conjugada murió = dos veces (v. 36 y 42)

clavar: en las formas conjugadas clavó / clavan = dos veces (v. 5 y 13)

envidiar: en la forma conjugada envidiaban = dos veces (v. 27 y 28)

sonar: en la forma conjugada sonaron = dos veces (v. 1 y 17)

5.12.10 Remedialización

En el poema se encuentran las siguientes figuras literarias:

Anáfora:

1. *"Voces de muerte"* la insistencia en este verso genera el presagio de un fatal acontecimiento.

2. *"Voz de clavel varonil"* la repetida utilización de este verso genera en la imaginación el eco de un timbre de voz hermoso y grave a la vez.

Metáfora:

1. *"Voces antiguas que cercan voz de clavel varonil"* se refiere a voces que no son ajenas y resultan conocidas desde hace mucho tiempo

2. *"Les clavó sobre las botas mordiscos de jabalí"* es un indicador del nivel de agresividad a la que debió llegar el atacado para defenderse.

3. *"En la lucha daba saltos jabonados de delfín"* señala el intento por esquivar resbalosamente a sus atacantes.

4. *"Camborio de dura crin, moreno de verde luna, voz de clavel varonil"* es una alusión a la cabellera larga y no dócil del gitano, de tez cetrina y voz ronca acompañada de oloroso aliento.

5. *"Cutis amasado con aceituna y jazmín"* corresponde a una definición de la bella piel de la cara del gitano, de tono verdoso y claro.

6. *"Ya mi talle se ha quebrado como caña de maíz"* significa que su cuerpo ya no resiste más y se acerca la hora del deceso.

7. *"Un ángel marchoso"* es una referencia a un ser angélico que gusta de salir y divertirse.

8. *"Otros (ángeles) de rubor cansado"* corresponde al estado de fatiga en que se encontraban los seres celestiales que velaban al difunto.

Paralelismo: *"Voces de muerte sonaron / cerca del Guadalquivir"* y *"Voces de muerte cesaron / cerca del Guadalquivir"* indica el momento de plenitud de deseo de violencia y el instante en que esa ansia fue satisfecha.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: *Guadalquivir / clavel / varonil / botas / jabalí / lucha / saltos / delfín / sangre / corbata / carmesí / cuatro puñales / estrellas / rejones / agua gris / erales / verónicas / alhelí / crin / moreno / verde luna / Benamejí / zapatos / color corinto / medallones / marfil / cutis / aceituna / jazmín / Emperatriz / Virgen / Federico García / Guardia Civil / talle / caña de maíz / perfil / moneda / ángel / cabeza / cojín / rubor / candil*

Oído: *voces / sonaron / voces antiguas / voz varonil / voces de muerte*

Olfato: *clavel / sangre / erales / alhelí / aceituna / jazmín / candil*

Gusto: *agua / aceituna / maíz*

Tacto: *cercan / clavel / clavó / sobre las botas / mordiscos de jabalí / puñales / clavan / agua / verónicas / dura crin / zapatos / cutis amasado / jazmín / talle quebrado / caña de maíz / golpes / moneda / cabeza en un cojín*

5.12.11 Intertextualidad

La descripción de la hermosura facial de Antoñito el Camborio, cuyo tono verdoso y claro es comparado con una aceituna y la flor jazmín, trae a la memoria los versos iniciales del *"Soneto XXIII"* del poeta español renacentista Garcilaso de la Vega que dicen: *"En tanto que de rosa y azucena / se muestra la color en vuestro gesto".*

En el romance también suenan ecos de una greguería (mezcla de humorismo y metáfora) del escritor vanguardista español, adscrito a la generación de 1914 o "Novecentismo", el que tuvo una gran influencia sobre la generación del 27, Ramón Gómez de la Serna en la cual declara que *"El jabón es el pez más difícil de pescar en el agua".*

Existe una conexión con la muerte de Cristo en la cruz colgado con tres clavos y los tres golpes de sangre que tuvo Antoñito antes de fallecer.

5.12.12 Síntesis e interpretación

El romance relata el asesinato de Antonio Torres Heredia en las cercanías del río Guadalquivir en horas de la noche a manos de cuatro de sus primos, asesinato provocado por la envidia que despertaban en ellos las cualidades que atesoraba Antoñito en su persona.

La composición lírica está dividida en tres partes: la violenta pelea de Camborio con sus primos, la dramática agonía del gitano y su expiración.

El trágico suceso está enmarcado por los versos iniciales *"Voces de muerte sonaron cerca del Guadalquivir"* y los versos finales *"Voces de muerte cesaron cerca del Guadalquivir"*.

Todo comienza cuando Antonio, identificado por su "voz de clavel varonil", es cercado por sus cuatro primos, o "voces antiguas", e intentó defenderse de sus agresores tanto hiriéndolos (por eso "les clavó sobre las botas mordiscos de jabalí" y "bañó con sangre enemiga su corbata carmesí") como escapándose de ellos, para lo cual "en la lucha daba saltos jabonados de delfín", pero todo fue en vano debido a que la contienda era desigual y desproporcionada porque "eran cuatro puñales" o cuatro hombres contra uno solo y finalmente "tuvo que sucumbir" pues se encontraba malherido; de otra forma hubiera librado.

La reyerta transcurre cuando ya es de noche y los astros despiden rayos luminosos que se reflejan en el Guadalquivir o bien cuando "las estrellas clavan rejones al agua gris", en tanto que los jóvenes novillos llamados "erales" anhelan oníricamente ser lidiados en el ruedo para probar la bravura de su casta ("sueñan verónicas de alhelí").

En la segunda parte interviene el poeta, cuya voz se deja escuchar directamente y quien es consciente de la agonía e inminente muerte del gitano, requiriendo conocer el nombre del o de los asesinos; Camborio delata a sus primos y expone el motivo que los ha inducido a atentar contra él: la envidia. Sus parientes no le perdonaban ni el atuendo ni la hermosura, ni sus "zapatos color corinto" o sus "medallones de marfil" ni su "cutis amasado con aceituna y jazmín".

Antonio le solicita al poeta que ponga el hecho en conocimiento de la justicia porque le han arrancado la vida alevosamente ("Ya mi talle se ha quebrado como caña de maíz").

La parte final recoge el momento del deceso de Antoñito tras dar bocanadas porque dice que "tres golpes de sangre tuvo". Los seres celestiales se hacen cargo de su cuerpo y disponen el velatorio ("Un ángel marchoso pone su cabeza en un cojín" y "Otros de rubor cansado encendieron un candil"), mientras los Heredia se retiran a su ciudad natal, Benamejí.

García Lorca construye un arquetipo de la raza gitana predestinado a morir, debido a que posee una “verde luna”, lo cual es su trágico sino, comparable al del toro de lidia que paga con su vida la nobleza de su estirpe recibiendo estocadas que dejarán rojas e incurables heridas, pues es indiscutible que Camborio es valiente debido a que va solo pero aún así no se amilana ante los cuatro que le hacen una encerrona.

En la contienda el elegante gitano se vuelve agresivo y ágil, emulando tácticas ofensivas y defensivas de animales; esta es su primera transformación.

La naturaleza también “confabula” en su contra: las estrellas manan una maldición desde el cielo y ésta cae en las aguas cenicientas del río, dador y quitador de vida.

Los primos Heredia resuelven poner fin a la vida de Camborio movidos por la envidia que despertaba en ellos el vigor y robustez de su voz, su atavío armoniosamente conjuntado (corbata y zapatos están en la misma gama cromática), su engalanamiento con medallones de marfil, su bella piel de la cara y su figura estilizada como junco que se partió al morir: cuando ocurrió la segunda transformación.

Se improvisa una capilla ardiente; un ángel errante (caminante como Antoñito cuando iba a ver los toros a Sevilla) acomoda su cabeza y otros de aspecto pálido prenden una vela.

Desde la perspectiva del poeta Antonio es una figura única e irrepetible, y quedará vívidamente guardada para la posteridad la vista de lado de su rostro como ocurre con las imágenes de héroes que se acuñan en el dinero metálico.

“LE JOUR DES MORTS” William-Adolphe Bouguereau

5.13 Muerto de amor

Margarita Manso, a quien está dedicado este poema, era una escritora y gran amiga de García Lorca que vinculaba junto a él el círculo de literatos de la generación del 27.

El romance fue publicado por vez primera en la revista *"Litoral"* en octubre de 1927.

5.13.1 Relación entre el título y el tema

Este romance trata la agonía y muerte de un enamorado, que primero presiente su fin y luego prevé su entierro; posteriormente el muchacho dicta su última voluntad a su madre, y al final fallece amando a alguien que no le corresponde y no está a su lado.

5.13.2 Las estrofas y los versos

El romance se compone de cincuenta y cuatro versos y está dividido en tres partes: una primera estrofa de cuatro sub-estrofas de dos versos cada una, una segunda estrofa que comprende dos sub-estrofas de cuatro y seis versos respectivamente y una tercera estrofa que consta de once sub-estrofas de cuatro, tres, cuatro, cuatro, dos, dos, dos, dos, cuatro, cuatro y cuatro versos, más un verso independiente.

En la primera parte se desarrolla un pequeño diálogo entre un joven que se ve arrastrado al mundo de la muerte y su madre que trata de disuadirlo:

-¿Qué es aquello que reluce

por los altos corredores?

-Cierra la puerta, hijo mío;

acaban de dar las once.

-En mis ojos, sin querer, *5*

relumbran cuatro faroles.

-Será que la gente aquella

estará fregando el cobre

En la segunda parte aparece que mientras la luna colorea de amarillo el mundo se anuncia una tormenta, ladran los perros y se celebra una fiesta:

Ajo de agónica plata
la luna menguante, pone
cabelleras amarillas
a las amarillas torres.
La noche llama temblando
al cristal de los balcones
perseguida por los mil
perros que no la conocen,
y un olor de vino y ámbar
viene de los corredores.

Se apodera de la parte final el mundo de los muertos como voces y luces; vienen por el agonizante que grita, expectora y cierra sus ojos pensando en quien lo traicionó:

Brisas de caña mojada
y rumor de viejas voces
resonaban por el arco
roto de la media noche.
Bueyes y rosas dormían.
Sólo por los corredores
las cuatro luces clamaban
con el furor de San Jorge.
Tristes mujeres del valle
bajaban su sangre de hombre,

tranquila de flor cortada
y amarga de muslo joven.
Viejas mujeres del río
lloraban al pie del monte
un minuto intransitable
de cabelleras y nombres.
Fachadas de cal ponían
cuadrada y blanca la noche.
Serafines y gitanos
tocaban acordeones.
-Madre, cuando yo me muera
que se enteren los señores.
Pon telegramas azules
que vayan del Sur al Norte.
Siete gritos, siete sangres,
siete adormideras dobles
quebraron opacas lunas
en los oscuros salones.
Lleno de manos cortadas
y coronitas de flores,
el mar de los juramentos
resonaba, no sé dónde.
Y el cielo daba portazos
al brusco rumor del bosque,

mientras clamaban las luces

en los altos corredores.

5.13.3 Los símbolos

5.13.3.1 la puerta

La puerta marca el límite de dos ámbitos bien diferenciados, por ello atravesar su umbral es un acto sumamente significativo, semejante a cruzar un puente ya que marca el tránsito de lo conocido a lo desconocido.

Las puertas han guardado las ciudades y moradas desde siempre y es un símbolo presente en numerosos ritos de paso.

Para sellar o condenar una casa es necesario cerrar sus puertas a cal y canto.

Se dice que si una puerta se cierra sola es mal augurio y que se abra sola es anuncio de que se va a recibir la visita de personas molestas. Dejar permanentemente cerrada una de las hojas de la puerta de una casa sirve para indicar que en ella se ha producido una muerte.

También dice la gente que no es recomendable que una casa tenga dos puertas porque ello contribuye a revestir de inseguridad lo que contiene y a quienes la habitan, peligrando la integridad de los bienes y la fidelidad de los cónyuges.[211]

5.13.3.2 los ojos Véase *5.1.3.12*

5.13.3.3 los faroles (como luz) Véase *5.6.3.4*

5.13.3.4 el cobre Véase *5.7.3.4*

[211] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 247

5.13.3.5 el ajo

El ajo es un bulbo originario de Asia central, de olor y sabor penetrantes que siempre ha sido considerado un protector contra los malos espíritus para aquel que lo lleva encima o lo consume con frecuencia.

En el antiguo Egipto o Mesopotamia se preparaban bebidas y comidas que contenían ajo con el fin de resguardar de maleficios a las personas, y se empleaba también en ciertos ritos de adivinación.

Durante el tiempo de los romanos fue considerado un vivificador de gran potencia, por lo que era suministrado a los soldados antes de entrar en batalla y terminó convirtiéndose en emblema de algunos cuerpos de sus legiones.

En Europa central y algunas regiones de Francia se arrojaban dientes de ajo al aire para ahuyentar a los vampiros.

Tanto en España como en Francia durante los siglos XVI Y XVII se creía que la mujer que comía ajos en abundancia concebiría hijos, y que mientras no se casara su castidad estaría a salvo.

Por siglos el ajo fue en España un ingrediente que no podía faltar en los emplastos que se aplicaban sobre heridas o mordeduras de perros rabiosos, y su utilización contra las lombrices se ha perpetuado hasta nuestros días en lo que se llama “vinagre de los cuatro ladrones”, que es una pócima a base de agua, vinagre y ajos machacados.

En algunos lugares de Lérida y Valencia se frotan con ajo las ramas de los árboles frutales para ahuyentar a los pájaros. Se dice que si es necesario dormir a la intemperie en el Maestrazgo y las zonas montañosas de la Comunidad Valenciana se deben poner piedras que hayan sido frotadas con ajo en torno al lugar elegido porque su olor repele a las serpientes.

Existe la creencia extendida en Andalucía, Castilla y Murcia que el ajo protege contra el mal de ojo. En muchos sitios de Ciudad Real y Toledo se colocan ristras de ajo en número impar detrás de las puertas de los establos como barrera contra las enfermedades y epidemias del ganado.

Una práctica habitual de los jugadores (entre los que se contaba Miguel de Unamuno) es llevar en sus bolsillos dientes de ajo.[212]

[212] Francisco J. Flores Arroyuelo, *“Diccionario de supersticiones y creencias populares”,* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 23 y 24

5.13.3.6 la plata Véase *5.10.3.7*

5.13.3.7 la luna Véase *5.1.3.1*

5.13.3.8 las cabelleras Véase *5.6.3.15*

5.13.3.9 el color amarillo Véase *5.7.3.5*

5.13.3.10 las torres Véase *5.8.3.17*

5.13.3.11 la noche Véase *5.2.3.8*

5.13.3.12 el cristal Véase *5.2.3.5*

5.13.3.13 los perros

El perro es un emblema de la felicidad; aparece con frecuencia a los pies de las figuras de damas esculpidas en los sepulcros medievales.

En el simbolismo cristiano, derivado del servicio del perro pastor, representa al guardián y guía del rebaño, y a causa de esto a veces es una alegoría del sacerdote. Los perros también están asociados a los símbolos maternos y de resurrección y son acompañantes de los muertos en su "viaje nocturno por el mar".

Dentro de la simbología alquímica aparece un perro devorado por un lobo representando la purificación del oro por el antimonio.[213]

[213] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 364 y 365

5.13.3.14 el vino Véase *5.9.3.26*

5.13.3.15 el ámbar

Resina fosilizada de las coníferas, de cierta dureza y color dorado ardiente que frotada con fuerza sobre un paño, cuero o piel adquiere propiedades eléctricas, ya conocidas por Tales de Mileto (el primero de los "siete sabios de Grecia" o el "sabio astrónomo"), que fue llamada "êlektrón" y pasó a dar nombre al fluido eléctrico.

En la Antigüedad el ámbar se relacionaba con el sol, pues en Grecia creían que su origen estaba en las lágrimas o gotas de oro cristalizadas vertidas por las Heliades, hijas de Helios o el Sol, al conocer la noticia de la muerte de su hermano Faetón.

Una tradición cristiana asocia el ámbar amarillo con las lágrimas derramadas por los pinos durante el diluvio universal.

Otras tradiciones legendarias vinculan el ámbar con los ojos de pájaros marinos fundidos por el sol del verano.

El ámbar siempre ha sido muy apreciado por sus virtudes para curar enfermedades respiratorias como el asma y afecciones a la garganta; con este fin se fabricaban collares de ámbar que debían utilizar los afectados. También se le atribuyen efectos beneficiosos para la circulación sanguínea, sobre todo en la contención de hemorragias nasales e internas.

Ha sido empleado en talismanes modelados con diversas figuras y el ámbar molido se ha usado en filtros de amor y, en el caso de los etruscos, en enterramientos porque era considerado una posible fuente de energía en la otra vida.

El conquistador español Gaspar de Morales, en su famoso libro *"De las virtudes y propiedades maravillosas de las piedras preciosas"* (publicado en Zaragoza en 1605), dice que el ámbar resiste el veneno, resuelve las hinchazones, facilita el parto, etc.

Con la finalidad de evitar plagas y epidemias se quemaba ámbar.[214]

5.13.3.16 las brisas (como aire y como viento) Véase *5.1.3.7* y *5.2.3.2*

[214] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 28

5.13.3.17 la caña (como junco) Véase *5.6.3.13*

5.13.3.18 el arco Véase *5.9.3.17*

5.13.3.19 la media noche

Las doce de la noche es la hora más fatídica porque marca el punto en que el día comienza a ascender y por ese motivo es el momento elegido por los espíritus maléficos para salir a vagar en la oscuridad y el idóneo para que las brujas elaboren sus filtros y pócimas.

Se ha dicho que es la "hora de las maravillas y los horrores". En la medianoche los muertos abren sus ojos y los fantasmas inician sus correrías por las habitaciones deshabitadas de casas y castillos. Durante la noche de San Juan ésta es la hora perfecta para recoger hierbas, efectuar determinadas operaciones y realizar ciertas invocaciones.

Nacer a medianoche, como Jesucristo, es buen augurio para toda la vida y si además sucede el 24 de diciembre es un presagio extraordinario.[215]

5.13.3.20 los bueyes

El buey, en sentido general e indiferenciado, simboliza las fuerzas cósmicas.

En Egipto y la India se precisó más profundamente el significado simbólico de este animal contraponiéndolo por un lado al león y por otro al toro. Por razones obvias deviene símbolo de sacrificio, sufrimiento, paciencia y trabajo.

En Grecia y Roma era considerado un atributo propio de la agricultura. Los triunfadores romanos inmolaban bueyes blancos a Júpiter.

Las imágenes donde figuran bueyes en el *"Hortus Deliciarum"* (manuscrito medieval del siglo XII, compilado por la abadesa y escritora Herrade de Lansberg, que incluye textos bíblicos, teológicos, musicales, literarios, etc. e ilustraciones para tratar la historia de la humanidad desde la creación hasta ese momento) consisten en dibujos y

---

[215] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 191 y 192

pinturas donde el carro de la luna es tirado por estos animales, lo que precisa su carácter feminizado.

En la emblemática medieval aparece siempre vinculado a la paciencia, sumisión o espíritu de sacrificio. Muchas veces su imagen se reduce a la cabeza y entre los cuerpos aparecen los siguientes signos: corona, serpiente enlazada en un bastón, cáliz, círculo, cruz, flor de lis, luna creciente o la letra “R” gótica de Regeneratio.

El buey es además símbolo de la oscuridad y de la noche por su relación con la luna y está en oposición al carácter solar del león.[216]

5.13.3.21 las rosas Véase *5.2.3.18*

5.13.3.22 San Jorge

La leyenda de san Jorge, forjada en Oriente y difundida en Occidente de forma amplia a raíz de las Cruzadas, aúna la descripción del martirio del santo y el mito pagano de su triunfo sobre un dragón.

San Jorge habría nacido en Capadocia y habría sido instruido en la piedad cristiana por su madre, con quien se marchó a Palestina después de la muerte de su padre; por

su origen noble fue nombrado tribuno militar y, como rico heredero después de haber muerto su madre, entró al servicio del emperador romano, pero al ver las crueldades a que eran sometidos los cristianos repartió sus bienes y se enfrentó a las autoridades y al propio emperador, lo que le costó terminar decapitado tras sufrir varios tormentos.

La ciudad libia de Silca estaba dominada por un terrible dragón que habitaba en un lago y había que alimentarlo para que no fuese a la ciudad en busca de comida. Llegó un momento en que se terminaron los víveres y los propios habitantes debían sacrificarse para darle de comer al monstruo. San Jorge llegó a Silca justo cuando la mala suerte en el sorteo había recaído sobre la hija del Rey y la princesa le contó lo que sucedía.

El santo caballero se enfrentó al dragón doblegándolo y lo entregó prisionero y moribundo a la doncella para que lo condujera a la ciudad y cuando sus habitantes se convirtieron al cristianismo San Jorge lo mató. Este episodio llega a Europa por boca de los Cruzados.

---

[216] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 113

Simbólicamente el dragón enlaza con la idea oriental del gran adversario y el santo con la idea occidental del vencedor de la tiranía. Se sabe que el martirio de San Jorge tuvo lugar el octavo día antes de las calendas de mayo a la hora sexta, es decir el 23 de abril al mediodía.

5.13.3.23 la sangre Véase *5.3.3.2*

5.13.3.24 la flor Véase *5.8.3.24*

5.13.3.25 el muslo Véase *5.3.3.22*

5.13.3.26 el río Véase *5.5.3.30*

5.13.3.27 el monte Véase *5.5.3.24*

5.13.3.28 la cal Véase *5.5.3.2*

5.13.3.29 el color blanco Véase *5.1.3.10*

5.13.3.30 el color azul

El azul es uno del grupo de colores fríos que corresponden a procesos de pasividad, desasimilación y debilitación.

La gama cromática del azul comprende siete colores que van desde el añil hasta el celeste, lo que permite suponer una analogía con las siete vocales griegas, las siete notas musicales y la división del cielo en siete partes (a veces nueve) según el antiguo pensamiento astrobiológico.

Por regla general el color azul es el color del espacio y el pensamiento; azul claro del cielo y día y mar sereno; azul oscuro cielo y noche y mar tempestuoso.

Dada esta relación esencial con el cielo y el mar el azul significa altura y profundidad, océano superior y océano inferior.

El color azul oscuro se asimila al negro y simboliza el mal, las tinieblas y la oscuridad; el color azul claro se asimila al blanco y simboliza el bien, la gloria y la iluminación.[217]

5.13.3.31 las manos

En el idioma egipcio el término que designaba la mano estaba relacionado con “pilar” (soporte, fuerza) y con “palma”. Dentro del sistema jeroglífico significa el principio manifestado, la acción, la donación y la labor, y si se trata de una mano abierta se refiere a cualquier tarea específicamente humana y también fuerza magnética. Esto último es una creencia compartida con la América precolombina y el área de la cultura islámica donde las figuras con formas de manos son empleadas abundantemente como amuletos.

Cuando una mano aparece asociada con un ojo como en las estatuas o con figuras de seres míticos orientales simboliza acción clarividente y una mano elevada es símbolo de voz y canto. La mano colocada sobre el pecho indica la actitud del sabio y puesta en el cuello señala la posición del sacrificio.

Es muy importante que una mano tenga cinco dedos porque este número simboliza amor, salud y humanidad.

Para el pensamiento beréber la mano significa protección, autoridad, poder y fuerza. Entre los romanos simbolizaba la autoridad del “pater familias” y la del emperador.

La mano derecha simboliza lo racional, consciente, lógico y viril; la mano izquierda todo lo contrario.[218]

5.13.3.32 el mar Véase *5.2.3.7*

[217] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 139, 140, 141, 142 y 143

[218] Ibídem, págs. 303, 304 y 305

5.13.3.33 el cielo Véase *5.1.3.22*

5.13.3.35 el bosque

El bosque aparece con gran frecuencia en mitos, leyendas y cuentos folklóricos. Su simbolismo es muy complejo pero corresponde al principio materno y femenino.

Como lugar donde florece de manera abundante la vida vegetal no dominada ni cultivada y que oculta la luz del sol, el bosque resulta ser una potencia contrapuesta a él y al símbolo de la tierra.

Dada la asimilación entre el principio femenino y el inconsciente el bosque tiene un sentido correlativo, y por esto Jung afirma que los terrores del bosque que recurrentemente aparecen en cuentos infantiles simbolizan el aspecto peligroso del inconsciente, es decir su naturaleza devoradora y ocultadora de la razón.[219]

5.13.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

En este romance el tema central es la muerte, pero vinculada a un sentimiento amoroso frustrado. Independientemente de la enfermedad que aqueja al joven protagonista = A, él ha desarrollado el **mal de amor**, porque B = la amada no lo ama.

Tipo intransitivo: muerte > A + morir / estar muerto

Tipo transitivo: muerte > B + matar + A

5.13.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la vida de A vs. la muerte de A

- *Variación o matización sinonímica:* A + morir / A + fallecer / A + expirar / A + fenecer; B + matar a + A / B + asesinar a + A / B + aniquilar + A / B + liquidar a + A

- *Establecimiento de comparaciones:* la muerte de este muchacho y la muerte del niño que enloqueció de amor de la novela de Eduardo Barrios

[219] , Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007 pág. 112

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* amor no correspondido

- *Inserción en una cronotopía:* el muchacho + no tener ganas de vivir + agonizar + visualizar su muerte y entierro + dar instrucciones a su madre para cuando ya esté muerto

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* el muchacho vivo > transformación > el muchacho muerto: vida 1 de A > agonía > vida 2 de A = cambio de estado / última hazaña del muchacho: enamorarse > sufrir > morir de amor

- *Amplificación causal y consecutiva:* el muchacho siente angustia provocada por el desengaño amoroso y desea morir y que se entere mucha gente, incluida la mujer a quien amaba.

- *Modalización:* el muchacho se siente fatalmente desilusionado por una traición amorosa y se deja morir consciente e intencionalmente.

5.13.5 Análisis del tema en base a las macro-estructuras

5.13.5.1 Estructuras narrativas

El romance comienza con un diálogo entre una madre y un hijo en los versos números 1, 2 y 3; él le pregunta qué es lo que reluce en los corredores y ella, haciendo caso omiso de su interrogante, le dice que cierre la puerta.

De acuerdo a los versos números 9, 13 y 14 se anuncia la muerte a través de la luna con forma de ajo de plata que va a morir (es un astro agonizante) y en la oscuridad se deja sentir una tormenta que hace tiritar los vidrios de los balcones.

En los versos números 28, 35 y 36 aparecen las visiones que tiene durante su trance: se ve a sí mismo convertido en difunto cuando bajaban su cuerpo y ve su entierro cuando tapaban su tumba con cal.

El muchacho se dirige nuevamente a su madre en los versos números 41 y 42 para decirle que cuando muera ella ponga telegramas azules que vayan del Sur al Norte.

Antes de expirar gritó siete veces, escupió sangre siete veces, se quedó adormecido siete veces y se rompieron unos espejos en unos salones oscuros, como consta en los versos números 43, 44, 45 y 46. Luego fallece en medio de una furiosa tormenta según los versos números 51, 52, 53 y 54.

5.13.5.2 Estructuras descriptivas

Según la madre acaban de dar las once, a lo que el muchacho agrega que sin querer relumbran en sus ojos cuatro faroles en los versos números 4, 5 y 6.

En los versos números 10, 11, 12, 17 y 18, aparece que en ese momento la luna menguante colorea de amarillo las torres de la ciudad y desde los corredores emana un aroma de ámbar y vino.

El muchacho se interna mentalmente en el mundo de las sombras, mientras los animales y las plantas duermen, y nuevamente ve luces en los corredores, las que brillan con violencia mortal, como la resplandeciente cólera de San Jorge, de acuerdo a los versos números 23, 24, 25 y 26.

En su agonía el muchacho visualiza que las mujeres del valle que hacían descender su figura inerte (tranquila y amarga) que dejó la existencia antes de tiempo, tenían aspecto triste, y que las viejas mujeres del río lloraban al pie del monte tomándose el cabello y pronunciando su nombre, y también que unos ángeles y unos gitanos tocaban acordeones, según los versos números 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 37 y 38.

5.13.5.3 Estructuras argumentativas

La madre le responde para calmarlo que quizás ve cuatro faroles relumbrando porque puede ser que unas personas estén fregando el cobre en los versos números 7 y 8.

De acuerdo a los versos números 15 y 16 es un hecho que se acerca la muerte porque aúllan los perros.

El muchacho sabe que se aproxima su hora porque a media noche siente una brisa fría y voces de ánimas según figura en los versos números 19, 20, 21 y 22.

La razón de su deseo de morir está en su último recuerdo en los versos números 47, 48, 49 y 50, cuando ve su mano y la de su amada separadas por estar cortadas, el amor en forma de coronas de flores, efímero, y las promesas diluidas en agua del mar.

5.13.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 El muchacho vivir con su madre

C Una muchacha aparecer en su vida

S1 El muchacho enamorarse de ella

I El muchacho querer ser correspondido

D1 El muchacho no ser correspondido

T El muchacho agonizar por culpa de ese amor

D2 La muchacha enamorarse de otro

D3 La muchacha casarse con otro

S3 El muchacho morir

5.13.7 Análisis morfológico del texto

5.13.7.1 Flexión nominal:

El morfema de género masculino de número singular y plural de nombre propio, sustantivo y adjetivo aparece cuarenta y nueve veces con las terminaciones –o, -e, -l, -n, -r, -os, -es; (título –dos veces-, v. 2 –dos veces-, 3, 5, 6, 8, 9, 14 –dos veces-, 16, 17 –dos veces-, 18, 21, 22, 23, 24, 26 –tres veces-, 27, 28, 30 –dos veces-, 31, 32 –dos veces-, 33 –dos veces-, 34, 37, 40, 41 –dos veces-, 42 –dos veces-, 43, 46 –dos veces-, 49 –dos veces-, 51 –dos veces-, 52 –tres veces- y 54).

El morfema de sustantivo y adjetivo de numero singular y plural de género femenino figura cuarenta y siete veces en el romance con las terminaciones –a, -e, -l, -r, -as, -es y -os; (v. 3, 7, 9 –dos veces-, 10 –dos veces-, 11 –dos veces-, 12 –dos veces-, 13, 15, 19 –tres veces-, 20 –dos veces-, 22, 23, 25, 27 –dos veces-, 28, 29 –tres veces-, 30, 31 –dos veces-, 34, 35 –dos veces-, 36 –tres veces-, 38, 39, 43, 44 –dos veces-, 45 –dos veces-, 47 –dos veces-, 48 –dos veces- y 53).

5.13.7.2 Flexión verbal:

El tiempo más utilizado en el romance es el Pretérito Imperfecto del modo Indicativo; aparece un total de diez veces; (v. 21, 23, 25, 28, 32, 35, 38, 50, 51 y 53). El Presente del modo Indicativo figura seis veces (v. 1, 4, 6, 10, 16 y 18) y una vez más combinado con Gerundio (v. 13). En tres ocasiones se ha usado el tiempo Presente de Subjuntivo (v. 39, 40 y 42). Dos veces ha sido empleado el Imperativo afirmativo (v. 3 y 41) y dos veces también el Futuro Imperfecto del modo Indicativo, una de las cuales está acompañado por un Gerundio (v. 7 y 8). El Pretérito Indefinido del modo Indicativo aparece sólo una vez (v. 45).

5.13.8 Análisis sintáctico del texto

En el texto se reconocen un sintagma nominal, nueve oraciones simples y trece oraciones compuestas.

5.13.8.1 Sintagma nominal

"Ajo de agónica plata" es una forma de llamar a la luna por su forma, su color y describir la fase menguante en que se encuentra.

5.13.8.2 Oraciones simples

v. 3 y 4; v. 5 y 6; 7 y 8; v. 23; v. 37 y 38

5.13.8.3 Oraciones compuestas

1. ¿Qué es aquello *que reluce por los altos* (oración adjetiva especificativa) *corredores?* (oración de tipo relativo).

2. *Ajo de agónica plata* (oración adjetiva especificativa) la luna *menguante* (oración adjetiva especificativa), pone cabelleras *amarillas* (oración adjetiva especificativa) a las torres.

3. La noche llama *temblando* (cláusula de Gerundio con valor modal) al cristal *de los balcones* (oración adjetiva especificativa) *perseguida por los mil perros* (oración adjetiva especificativa) *que no la conocen* (oración de tipo relativo), *y un olor de vino* (oración adjetiva especificativa) *y de ámbar* (oración adjetiva especificativa) *viene de los corredores* (oración copulativa afirmativa).

4. Brisas *de caña mojada* (oración adjetiva especificativa) y rumor *de viejas voces* (oración adjetiva especificativa) resonaban por el arco *roto de la media noche* (oración adjetiva especificativa).

5. Sólo por los corredores las luces clamaban con el furor *de San Jorge* (oración adjetiva especificativa).

6. *Tristes* (oración adjetiva especificativa) mujeres *del valle* (oración adjetiva especificativa) bajaban su sangre *de hombre* (oración adjetiva especificativa),

tranquila de flor cortada (oración adjetiva explicativa) *y amarga de muslo joven* (oración adjetiva especificativa).

7. *Viejas* (oración adjetiva especificativa) mujeres *del río* (oración adjetiva especificativa) lloraban al pie del monte un minuto *intransitable de cabelleras y nombres* (oración adjetiva especificativa).

8. Fachadas *de cal* (oración adjetiva especificativa) ponían *cuadrada y blanca* (oración adjetiva especificativa) la noche.

9. Madre, *cuando yo me muera* (oración de tipo temporal) *que se enteren los señores* (oración de tipo relativo).

10. Pon telegramas *azules* (oración adjetiva especificativa) *que vayan del Sur al Norte* (oración de tipo relativo).

11. Siete gritos, siete sangres, siete adormideras *dobles* (oración adjetiva especificativa) quebraron lunas *opacas* (oración adjetiva especificativa) en los *oscuros* (oración adjetiva especificativa) salones.

12. *Lleno de manos cortadas y coronitas de flores* (oración adjetiva especificativa) el mar *de los juramentos* (oración adjetiva especificativa) resonaba no sé dónde.

13. Y el cielo daba portazos al *brusco* (oración adjetiva especificativa) rumor *del bosque* (oración adjetiva especificativa), *mientras clamaban las luces en los altos* (oración adjetiva especificativa) *corredores* (oración de tipo temporal).

5.13.9 Análisis lexicológico del texto

En el romance aparecen más de una vez las palabras a continuación:

corredores = cuatro veces (v. 2, 18, 24 y 54)

noche / media noche = tres veces (v. 13, 22 y 36)

siete = tres veces (v. 43 –dos veces- y 44)

sangre / sangres = dos veces (v. 28 y 43)

luna / lunas = dos veces (v. 10 y 45)

flor / flores = dos veces (v. 29 y 48)

cabellera = dos veces (v. 11 y 34)

amarillas = dos veces (v. 11 y 12)

mujeres = dos veces (v. 27 y 31)

luces = dos veces (v. 25 y 53)

cuatro = dos veces (v. 6 y 25)

poner: en las formas conjugadas pone / ponían / pon = tres veces (v. 10, 35 y 41)

clamar: en la forma conjugada clamaban = dos veces (v. 25 y 53)

5.13.10 Remedialización

En la narración existen las siguientes figuras literarias:

Anáfora: La insistencia en la palabra faroles o luces en los corredores durante una noche de tempestad transmite la certeza y el temor de que se trata de almas en pena.

Metáfora:

1. *"Brisas de cañas mojadas y rumor de viejas voces resonaban por el arco roto de la media noche"* se refiere al hecho de que las ánimas quedan libres y vagan a las 12.

2. *"Bueyes y rosas dormían"* indica que la actividad vital está suspendida a esa hora.

3. *"Serafines y gitanos tocaban acordeones"* seres celestiales y terrenales están presentes con música acompañando el ritual.

Paralelismo: El hijo presiente su fin y que en la parte alta de la casa ocurre algo fuera de lo común y se lo comenta a su madre desesperado; la madre lo oye, y a sabiendas de lo que se le avecina a su hijo y lo que sucede en los cuartos de arriba se mantiene serena y adopta una persuasiva actitud tranquilizadora: no pasa nada anormal

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: muerto / reluce / puerta / ojos / relumbran / faroles / cobre / ajo / plata / luna menguante / cabelleras amarillas / amarillas torres / noche / cristal / balcones / mil perros / corredores / caña / arco roto / media noche / bueyes / rosas / cuatro luces / San Jorge / tristes mujeres / valle / sangre / hombre / flor cortada / muslo joven / viejas mujeres / río / pie del monte / fachadas de cal / cuadrada / blanca / serafines / gitanos /

acordeones / telegramas azules / opacas lunas / oscuros salones / manos cortadas / coronitas de flores / mar / cielo / bosque

Oído: perros / rumor de viejas voces / resonaban / nombres / acordeones / siete gritos / juramentos / portazos / brusco rumor

Olfato: ajo / olor de vino y ámbar / brisas de caña mojada / rosas / flor / coronitas de flores / mar / bosque

Gusto: vino / amarga

Tacto: fregando el cobre / cabelleras / temblando / cristal / caña mojada / tocaban / acordeones / manos

5.13.11 Intertextualidad

Es posible aventurar cierta influencia de la escena primera de la obra teatral *"Romance de lobos"* [220] de Ramón María del Valle-Inclán en este poema de Lorca debido a las varias coincidencias lexicológicas, la símil experiencia sufrida por ambos protagonistas en el encuentro con la muerte y el parecido entre los fenómenos de la naturaleza: *"Retiembla un gran trueno en el aire […] Entre los maizales brillan las luces de la Santa Compaña […] La blanca procesión pasa como una niebla sobre los maizales";* luego intervienen unas voces (es el llamado de ciertas "almas en pena") incitando al protagonista a que las siga: *"El caballero siente el escalofrío de la muerte viendo en su mano oscilar la llama de un cirio. La procesión de las ánimas le rodea y un aire frío, aliento de sepultura, le arrastra";* continúan escuchándose las voces pero mezcladas con las de las brujas y dice: *"Ya recuperado del trance observa que por la otra orilla del río junto al que se encuentra va un entierro".* En otra parte de esta misma obra se encuentra este párrafo: *"El fragor del viento entre los pinos apaga todos los demás ruidos de la noche. Es una marejada sorda y fiera, un son ronco y oscuro de cuyo seno parecen salir los relámpagos. El eco de los truenos rueda encantado. Se oye ladrar un perro y otro relámpago descubre una hueste de mendigos, con la vaguedad de un sueño."*

La frase folklórica "Cuando yo me muera" había sido utilizada con anterioridad en *"Memento"* [221] de *"Viñetas flamencas"*: *"Cuando yo me muera, / enterradme con mi*

[220] Ramón María del Valle-Inclán, *"Romance de lobos"*, Espasa-Calpe, España, 2006

[221] Federico García Lorca, *"Poema del cante jondo"*, Ediciones Cátedra, España, Madrid 2007, pág. 195

guitarra / bajo la arena. / Cuando yo me muera, / entre los naranjos / y la hierbabuena. / Cuando yo me muera, / enterradme si queréis / en una veleta. / ¡Cuando yo me muera!". Por otra parte, y con anterioridad a Lorca, Antonio Machado y Álvarez reproduce dos "siguiriyas" que comienzan de la misma manera: *"Cuando yo me muera / ¡Qué será de ti! / Cuando te beas esamparaíta / Sin calor de mí"* y *"Cuando yo me muera / Tendrás que yorá; / Cuando t'acuerdes lo que t'he querío / Piedras tirarás."* [222] Arcadio Larrea en su libro *"El flamenco en su raíz"* [223] escribe que el político y literato Juan Valera escribió en 1848 un soneto como glosa a la playera que dice: *"Cuando yo me muera / dejaré encargado / que con una trenza de tu pelo negro / me amarren las manos."*

En relación al número siete, el cual aparece tres veces en el romance con el significado de mala suerte, hace posible vincularlo con una "siguiriya" de Manuel Torres que dice: *"De los siete dolores / que pasó mi Dios. / De los grandes dolores / que pasó mi Dios. / Los pasaíto la mare mi alma / de mi corazón. / De los grandes dolores / que pasó mi Dios."*

El amor traicionado y su asociación con las manos de la traidora o del traidor ya aparecía representado en el tercer acto de *"Doña Rosita la soltera"* [224] del mismo Federico García Lorca, porque el Ama continúa el parlamento de la Tía contra el Primo-Novio desleal agregando: *"…y coger una espada y cortarle la cabeza y machacársela con dos piedras y cortarle la mano del falso juramento y las mentirosas escrituras de cariño."*

5.13.12 Síntesis e interpretación

Un muchacho pregunta a su madre qué es lo que ve relucir en los altos corredores; ella le responde que cierre la puerta porque acaban de dar las once; él insiste en que en su vista hay cuatro faroles relumbrando; la madre contesta que debe ser que unas personas están puliendo las cosas de cobre.

---

[222] Demófilo, *"Colección de cantes flamencos"*, Extramuros Edición, España, Sevilla 2008

[223] Arcadio Larrea Palacín, *"El flamenco en su raíz"*, Signatura Ediciones SL, España, Sevilla 1996

[224] Federico García Lorca, *"Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores"*, Alianza Editorial, España, Madrid 1998

La luz de la luna menguante tiñe de amarillo las torres del lugar; ladran los perros porque tiemblan las ventanas con la proximidad de una tormenta y se huele vino y ámbar que proviene de los corredores.

Se siente el soplo del viento del mojado cañaveral y un murmullo a la media noche. Los bueyes y las rosas estaban dormidos; sólo en los corredores se movían cuatro luces furiosas. El muchacho ve a unas mujeres tristes del valle que bajaban a un joven hombre muerto y a otras mujeres viejas del río que lloraban al pie del monte, se tocaban el pelo y decían unos nombres; el sepulcro es cerrado con cal durante la noche y un grupo de ángeles y gitanos acompañaba el entierro con música de acordeón.

El muchacho dice a su madre que cuando él muera quiere que lo sepan los señores, y que ella envíe telegramas azules desde el Sur hasta el Norte. Luego da siete gritos, escupe sangre siete veces y siete veces también se adormece profundamente; se quiebran espejos en la oscuridad de unos salones. El chico muere mirando manos cortadas y coronitas de flores, y escuchando a lo lejos promesas de amor.

La tormenta arreciaba afuera y se veían luces en los altos corredores.

Este es un romance de fatalidad masculina inminente.

Un buen joven gitano (a su funeral asisten serafines y cíngaros) que vive con su madre está enfermo; su enfermedad física es probablemente tuberculosis (tiene expectoraciones sanguinolentas) y su enfermedad espiritual y la que definitivamente lo lleva a la muerte es el enamoramiento (ha amado y por eso ve coronitas de flores, pero ha sido traicionado y por ello ve manos cortadas y los juramentos vanos de su amada se pierden en el ruido marino).

La madre posiblemente trabaja sirviendo en una casa (habla de los otros habitantes del lugar llamándolos “gente aquella”) y su hijo vive allí con ella, en la parte baja (menciona a “los señores” y además se refiere a los altos corredores como un sitio hacia el cual puede mirar pero donde no debe ir). El muchacho se asoma por la puerta de su habitación y ve luces arriba, cosa que lo inquieta y perturba, por lo cual procede a interrogar a su madre sobre el origen de éstas, pero la sabia mujer gitana se mantiene aparentemente ajena a su angustia e intenta disuadirlo de lo que ha visto (primero le manda que cierre la puerta, que han dado las once, y luego pretende engañarlo al responderle que seguramente friegan cobre). Para lo que realmente ocurre existen dos explicaciones, de las cuales podría ser viable sólo una o ambas: lo que reluce en los altos de la casa son los faroles de la comitiva fúnebre del joven enfermo o bien es parte de la iluminación de un salón donde se celebra una fiesta, tal vez nupcial, nada menos que la boda de la mujer que él amaba de origen no gitano y de posición social más

elevada, pues desde allí también llega un olor intenso y seductor, mágico y perverso (de vino y de ámbar).

La luna colorea espectralmente el pueblo o ciudad donde se desarrollan los hechos (amarillo es color mortal), luego se cubre el cielo y la noche se vuelve tormentosa y mortífera (los perros ladran anunciándolo).

Llegan las doce, la hora de la muerte por excelencia (se rompe el arco de la media noche) y el gitano entra en el mundo de las tinieblas cuando siente enfriarse su cuerpo (con las brisas de caña mojada), resuenan en su conciencia voces de difuntos (llega a él el rumor de viejas voces) y quedan grabadas en sus ojos cuatro luces funerarias que brillan con tanta violencia como la que utilizó San Jorge para capturar, decapitar y vencer al dragón (las cuatro luces que clamaban con el furor del santo).

El muchacho contempla su sepelio; cargan su cadáver y lo depositan abajo tristes mujeres del valle (ellas bajaban su sangre de hombre tranquila y amarga); lo lloran al pie del monte mesándose los cabellos y lo llaman por su gracia viejas mujeres del río (así pasa aquel minuto intransitable de cabelleras y nombres) hasta que es enterrado (por ese motivo la cal vuelve la noche cuadrada y blanca).

Cuando vuelve a la realidad dispone que su madre haga correr la voz de su deceso de Norte a Sur por medio de telegramas del color de la rosa de los Románticos, de los nobles Caballeros de Camelot (azul) sin duda no elegido al azar. Se puede especular que la chica no era gitana y tenía una posición más elevada; la novia inalcanzable tiene que ver con el mundo señoril y formar parte de él (se enterará que el chico ha fallecido)

Agoniza entre gritos, toses y desvanecimientos y posteriormente deja este mundo (cruza puertas al más allá) cuando en los salones oscuros se hacen pedazos unos espejos y él ve y oye algo (pero ya no sabe dónde) mientras la tormenta arreciaba y los truenos sacudían a la naturaleza (los portazos del cielo al brusco rumor del bosque) y las luces en los altos corredores despedían furiosos destellos (debido a que clamaban).

Comparable a una flor cortada antes de tiempo por fallecer siendo tan joven, tuvo la experiencia de dar tres pasos: la transformación amorosa cuando la flecha de Cupido atravesó su corazón, la agónica transición a causa de su sufrimiento de amante traicionado y la del cambio de estado que puso fin a su vida muerto de amor…

“PALLADE CHE DOMA IL CENTAURO” Sandro Botticelli

5.14 Romance del emplazado

La dedicatoria del romance recayó en el escultor Emilio Aladrén, con quien Lorca sostuvo una estrecha relación en la época del 27.

5.14.1 Relación entre el título y el tema

El título de este romance proviene de la noción que tenía Federico García Lorca sobre el apodo del rey Fernando IV llamado "el Emplazado", producto de que los hermanos Carvajal lo emplazaron ante el tribunal de Dios cuando el rey mandó que los arrojaran de la peña de Martos en Jaén por acusarlo de tener arte y parte en la muerte de Juan Alonso de Benavides en Palencia. El poeta mezcló esta historia con el trágico personaje, las cicutas y las ortigas de su *"Diálogo del Amargo"* del *"Poema del cante jondo"* y escribió el *"Romance del emplazado"*.

5.14.2 Las estrofas y los versos

Cincuenta y siete versos dan vida a este romance de muerte, segmentado en cinco partes de una estrofa, de las cuales la primera comienza con un verso independiente y continúa con dos sub-estrofas de seis versos cada una. En la segunda estrofa aparecen dos sub-estrofas de cuatro versos. La tercera estrofa comprende cinco sub-estrofas de cuatro, seis, cuatro, tres y dos versos, más un verso aislado. Dos sub-estrofas de dos versos conforman la cuarta estrofa, y tres sub-estrofas de cuatro versos cada cual componen la quinta y última estrofa.

En la primera parte se presenta el destino trágico del hombre mediante un protagonista que se sabe emplazado para morir:

¡Mi soledad sin descanso!

Ojos chicos de mi cuerpo

y grandes de mi caballo,

no se cierran por la noche

ni miran al otro lado *5*

donde se aleja tranquilo

un sueño de siete barcos.

Sino que limpios y duros

escuderos desvelados,

mis ojos miran un norte

de metales y peñascos

donde mi cuerpo sin venas

consulta naipes helados.

La segunda estrofa describe dos cuadros vivientes: en uno de ellos aparecen unos chicos bañándose en un torrente de agua caudalosa y en el otro se insinúa el trabajo de herreros gitanos:

Los densos bueyes del agua

embisten a los muchachos

que se bañan en las lunas

de sus cuernos ondulados.

Y los martillos cantaban

sobre yunques sonámbulos

el insomnio del jinete

y el insomnio del caballo.

Existe un monólogo en la tercera parte; alguien se dirige al emplazado para decirle lo que debe hacer porque ya está escrito que tendrá un encuentro con causas mortales:

El veinticinco de junio

le dijeron a el Amargo:

-Ya puedes cortar, si gustas,

las adelfas de tu patio.

Pinta una cruz en la puerta

y pon tu nombre debajo,
porque cicutas y ortigas
nacerán en tu costado,
y agujas de cal mojada
te morderán los zapatos.
Será de noche, en lo oscuro,
por los montes imantados
donde los bueyes del agua
beben los juncos soñando.
Pide luces y campanas.
Aprende a cruzar las manos,
y gusta los aires fríos
de metales y peñascos.
Porque dentro de dos meses
yacerás amortajado.

La cuarta estrofa corresponde a la visión de una muerte violenta:

Espadón de nebulosa
mueve en el aire Santiago.
Grave silencio, de espalda,
manaba el cielo combado.

En la quinta parte figura que el Amargo toma conciencia de su mortífero porvenir y queda insomne en espera de los acontecimientos. Cuando todo ya ha pasado, los curiosos se acercan a verlo muerto y se puede apreciar en la ejecución la influencia romana que quedó en la región desde el tiempo en que la actual España formaba parte de aquel imperio:

El veinticinco de junio
abrió sus ojos Amargo,
y el veinticinco de agosto
se tendió para cerrarlos.
Hombres bajaban la calle
para ver al emplazado,
que fijaba sobre el muro
su soledad con descanso.
Y la sábana impecable,
de duro acento romano,
daba equilibrio a la muerte
con las rectas de sus paños.

5.14.3 Los símbolos

5.14.3.1 los ojos Véase *5.1.3.12*

5.14.3.2 el cuerpo

En opinión del teósofo Johann Georg Gichtel, el cuerpo es la sede de un apetito insaciable, de enfermedades y de muerte.[225]

5.14.3.3 el caballo Véase *5.1.3.14*

[225] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 164

5.14.3.4 la noche Véase *5.2.3.8*

5.14.3.5 el "número trece" Véase *5.8.3.32*

5.14.3.6 los barcos Véase *5.4.3.3*

5.14.3.7 los escuderos (como portadores de escudos)

El escudo, como la armadura y el manto, simboliza protección porque defiende al que lo usa. Al igual que el muro, es una frontera entre la persona y el mundo circundante.[226]

5.14.3.8 los metales

Los metales simbolizan solidificaciones de energía cósmica y, consecuentemente, de la libido. Por esta causa, Jung ha podido afirmar que los considerados metales bajos son los deseos y pasiones corporales. Extraer la quintaesencia de esos metales o transformarlos en los superiores equivale a liberar la energía creadora respecto de los lazos del mundo sensible.

Las correspondencias de los metales con los planetas y astros son las siguientes, de inferior a superior: plomo = Saturno; estaño = Júpiter; hierro = Marte; cobre = Venus; mercurio = Mercurio; plata = Luna; oro = Sol.[227]

5.14.3.9 los peñascos (como piedras)

La piedra es un símbolo del ser, de la cohesión y la conformidad consigo mismo.

Las piedras han impresionado siempre a la gente por ver en ellas lo contrario de lo biológico, sometido a las leyes del cambio, la decrepitud y la muerte, pero también lo contrario al polvo, la arena y las piedrecillas, que representan la separación del todo.

---

[226] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 194

[227] Ibídem, págs. 311 y 312

Una piedra entera simboliza la unidad y la fuerza; una piedra rota en varios fragmentos simboliza el desmembramiento, la disgregación psíquica, la enfermedad, la derrota y la muerte.

Las piedras y peñascos caídos del cielo han explicado el origen de la vida.[228]

5.14.3.10 los naipes Véase *5.3.3.4*

5.14.3.11 los bueyes Véase *5.13.3.20*

5.14.3.12 el agua Véase *5.3.3.12*

5.14.3.13 las lunas Véase *5.1.3.1*

5.14.3.14 los "cuernos ondulados" (como olas) Véase *5.7.3.10*

5.14.3.15 los martillos

El martillo es un instrumento propio del herrero y dotado de un místico poder de creación; aquellos de dos cabezas son como el hacha doble, símbolo ambivalente de la montaña de Marte y de la inversión sacrificial.[229]

5.14.3.16 los yunques Véase *5.1.3.11*

5.14.3.17 el jinete Véase *5.1.3.15*

---

[228] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 367, 368 y 369

[229] Ibídem, pág. 307

5.14.3.18 el "veinticinco de junio"

En este día se celebraban en tiempos del rey "Tarquino el Soberbio" de Roma los juegos taurios, consistentes en una cacería de toros en honor a los dioses infernales. Luego se convirtió en la festividad religiosa del Corpus Cristi.

5.14.3.19 las adelfas

La adelfa es un arbusto de hoja persistente parecida a la del laurel, cultivado por sus flores amarillas, rosadas o blancas que tienen el mismo nombre.[230]

5.14.3.20 la cruz Véase *5.3.3.16*

5.14.3.21 la puerta Véase *5.13.3.1*

5.14.3.22 las cicutas

La cicuta es una planta de olor desagradable, con el tallo manchado de color rojo oscuro, hojas divididas y flores blancas, que contiene un veneno muy activo el cual se extrae de las hojas y los frutos.[231]

5.14.3.23 las ortigas

La ortiga es una planta herbácea de flores verdosas poco visibles, cubierta de pelos cuya base contiene un líquido irritante que penetra bajo la piel mediante el simple contacto con sus puntas y provoca urticaria.

La otra variedad que existe es la ortiga blanca, llamada así por sus flores de color blanco, que es una planta silvestre la cual suele crecer en el borde de los caminos y en los bosques.

---

[230] *"El pequeño Larousse ilustrado",* Colombia, Santafé de Bogotá 2003, pág. 42

[231] *"Gran diccionario de la lengua española",* Larousse Editorial, España, Barcelona 2000, pág. 306

5.14.3.24 la cal Véase *5.5.3.2*

5.14.3.25 los zapatos (como calzado) Véase *5.10.3.8*

5.14.3.26 los montes Véase *5.5.3.24*

5.14.3.27 los juncos Véase *5.6.3.13*

5.14.3.28 las luces Véase *5.6.3.4*

5.14.3.29 las campanas Véase *5.10.3.32*

5.14.3.30 las manos Véase *5.13.3.31*

5.14.3.31 los aires (como brisa o viento) Véase *5.1.3.7* y *5.2.3.2*

5.14.3.32 el espadón (como espada) Véase *5.2.3.19*

5.14.3.33 San Santiago Véase *5.6.3.3*

5.14.3.35 el silencio Véase *5.5.3.1*

5.14.3.36 el cielo Véase *5.1.3.22*

5.14.3.37 el “veinticinco de agosto”

El rey Luis IX de Francia, conocido también como San Luis, nació el 25 de abril de 1214 en Poissy cerca de París. Era hijo de Luis VIII de Francia (“el León”) y de la infanta Blanca de Castilla.

Este fue el último monarca europeo que emprendió un camino en las Cruzadas; participó en la séptima de ellas luchando a punta de espada en Egipto, luego regresó a Francia y más tarde partió a Túnez en la octava, donde murió de disentería el 25 de agosto de 1270.

5.14.3.38 los hombres Véase *5.6.3.1*

5.14.3.39 el muro Véase *5.9.3.21*

5.14.3.40 la muerte Véase *5.12.3.1*

5.14.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

La vida de un hombre cambia en el momento en que se entera que llega su hora, cuando A = el Amargo es **emplazado** por otra persona, un enemigo = B, y sabe que deberá comparecer.

Tipo intransitivo: emplazamiento > A + ser emplazado

Tipo transitivo: emplazamiento > B + emplazar + A

5.14.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la existencia del Amargo antes del emplazamiento vs. la existencia del Amargo después del emplazamiento

- *Variación o matización sinonímica:* A + ser emplazado / A + ser convocado / A + ser citado; B + emplazar a + A / B + convocar a + A / B + citar a + A

- *Establecimiento de comparaciones:* el emplazamiento del Amargo y el emplazamiento del rey Fernando IV de España

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* la imposibilidad de “torcerle la mano” al destino

- *Inserción en una cronotopía:* el Amargo + ser emplazado + acechar + llegar el momento fatal

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* el Amargo despreocupado > transformación > el Amargo preocupado: vida 1 de A > emplazamiento > vida 2 de A = cambio de estado; última hazaña del Amargo: presentir su muerte > ver el sitio donde moriría > recibir la amenaza > desvelarse > ser atacado > morir

- *Amplificación causal y consecutiva:* el Amargo recibir la noticia que morirá y luego no conciliar más el sueño hasta el día fatídico

- *Modalización:* el Amargo saber que no tiene escapatoria y actuar como espantado vigía hasta el término de su vida

5.14.5 Análisis del tema en base a las macro-estructuras

5.14.5.1 Estructuras narrativas

En los versos números 22, 23, 24, 25, 26 y 27 alguien emplaza al Amargo un día veinticinco de junio; esta persona le hace saber que morirá diciéndole que ya puede cortar, si gusta, las adelfas de su patio y pintar una cruz en la puerta poniendo su nombre debajo.

El Amargo quedó en estado de vigilia desde ese día hasta el veinticinco de agosto, cuando fue asesinado, como consta en los versos números 46, 47, 48 y 49.

Según los versos números 50 y 51, hombres bajaban la calle para verlo muerto.

5.14.5.2 Estructuras descriptivas

Según los versos números 1, 2, 3, 4, 5, 6 y 7, el Amargo se ve interminablemente solo, con sus pequeños ojos y los ojos grandes de su caballo fijos en un sitio, sin mirar al otro lado, donde hay trece barcos, y sin conciliar el sueño nocturno.

Un grupo de muchachos se bañan en agua abundante y con oleaje, y gitanos forjan herraduras con martillos y yunques para el caballo insomne de un jinete también insomne de acuerdo a los versos números 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 y 21.

A partir de los versos números 32, 33, 34 y 35 se sabe que su asesinato será de noche, en lo oscuro, por los atrayentes montes donde brotan manantiales de agua entre los juncos.

Su muerte es señalada de gran violencia en los versos números 42, 43, 44 y 45, como si san Santiago moviese en el aire un nebuloso espadón, en medio de un gran silencio y bajo un cielo “torcido”, que hace caer y quedar tendido de espaldas al Amargo.

En los versos números 52, 53, 54, 55, 56 y 57 dice que una vez muerto fue apoyado equilibradamente en un muro y cubierto con una sábana que lo hacía parecer una estatua romana.

5.14.5.3 Estructuras argumentativas

En los versos números 10, 11, 12 y 13 aparece que el motivo por el cual Amargo no descansa es porque al “preguntar” a las cartas visualiza su cuerpo inerte desangrado.

Queda claro que el protagonista ha sido emplazado porque quien habla con él le dice, en los versos números 28, 29, 30 y 31, que cicutas y ortigas nacerán en su costado y agujas de cal mojada le morderán los zapatos. Agrega además, en los versos números 36, 37, 38, 39, 40 y 41, que pida luces y campanas, aprenda a cruzar las manos y guste de los aires fríos de metales y peñascos porque dentro de dos meses yacerá amortajado.

5.14.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 El Amargo vivir

C Alguien desear matarlo

S1 El Amargo ser emplazado

I El Amargo desear salvarse

T El Amargo convertirse en insomne

D1 Alguien cercar al Amargo

D2 Alguien atacar al Amargo

S3 El Amargo morir

5.14.7 Análisis morfológico del texto

5.14.7.1 Flexión nominal:

En el romance abunda el morfema masculino de nombre propio, sustantivo y adjetivo. Aparece setenta y seis veces en número singular y plural con las terminaciones –o, -e, -n, -os, -es (título, subtítulo, v.1, 2 –tres veces-, 3 –dos veces, 5 –dos veces-, 6, 7 –dos veces-, 8 –tres veces-, 9 –dos veces-, 10 –dos veces-, 11 –dos veces-, 12, 13 –dos veces-, 14 –dos veces-, 15, 17 –dos veces-, 18, 19 –dos veces-, 20 –dos veces-, 21 –dos veces-, 22 –dos veces-, 23, 25, 27, 29, 31, 32, 33 –dos veces-, 34, 35, 38 –dos veces-, 39 –dos veces-, 40, 41, 42, 43 –dos veces-, 44 –dos veces-, 45 –dos veces-, 46 –dos veces-, 47 –dos veces-, 48 –dos veces-, 50, 51, 52, 53, 55 –tres veces-, 56 y 57).

El morfema femenino de adjetivo y sustantivo figura sólo veinticinco veces en el romance en singular y plural con las terminaciones –a, -e, -d, -l, -z, -as, -es y -os (v. 4, 12, 14, 16, 25, 26 –dos veces-, 28 –dos veces-, 30 –tres veces-, 32, 34, 36 –dos veces-, 37, 42, 44, 50, 53, 54 –dos veces-, 56 y 57).

5.14.7.2 Flexión verbal:

El tiempo Presente del modo Indicativo es el más utilizado en el romance, dando una cifra de diez veces (v. 4, 5, 6, 10, 13, 15, 16, 24, 35 y 43). El Imperativo afirmativo figura cinco veces (v. 26, 27, 36, 37 y 38). Posteriormente aparecen en él, cuatro veces los dos primeros y tres veces el tercero, el tiempo Futuro Imperfecto (v. 29, 31, 32 y 41) Pretérito Imperfecto (v. 18, 45, 50 y 56) y Pretérito indefinido (v. 23, 47 y 49) del modo Indicativo. El Imperativo afirmativo figura cinco veces (v. 26, 27, 36, 37 y 38).

5.14.8 Análisis sintáctico del texto

En el romance aparecen un sintagma nominal, cuatro oraciones simples y trece oraciones compuestas.

5.14.8.1 Sintagma nominal

¡Mi soledad sin descanso! Es una referencia del propio protagonista a su condición.

5.14.8.2 Oraciones simples

v. 22 y 23; v. 46 y 47;

5.14.8.3 Oraciones compuestas

1. Ojos *chicos* (oración adjetiva especificativa) *de mi cuerpo* (oración adjetiva especificativa) *y grandes* (oración adjetiva especificativa) *de mi caballo* (oración adjetiva especificativa), no se cierran por la noche *ni miran al otro lado* (oración copulativa negativa) *donde se aleja tranquilo* (oración adjetiva especificativa) *un sueño* (oración de tipo local) *de trece barcos* (oración adjetiva especificativa).

2. Sino *que limpios y duros* (oración adjetiva especificativa) escuderos (oración de tipo relativo) *desvelados* (oración adjetiva especificativa), mis ojos miran un norte *de metales y peñascos* (oración adjetiva especificativa) *donde mi cuerpo sin venas consulta naipes* (oración de tipo local) *helados* (oración adjetiva especificativa).

3. Los *densos* (oración adjetiva especificativa) bueyes *del agua* (oración adjetiva especificativa) embisten a los muchachos *que se bañan en las lunas* (oración de tipo relativo) *de sus cuernos ondulados* (oración adjetiva especificativa).

4. Y los martillos cantaban sobre los yunques *sonámbulos* (oración adjetiva especificativa) el insomnio *del jinete* (oración adjetiva especificativa) y el insomnio *del caballo* (oración adjetiva especificativa).

5. - Ya puedes cortar, *si gustas* (oración de tipo condicional), las adelfas *de tu patio* (oración adjetiva especificativa).

6. Pinta una cruz en la puerta y pon tu nombre debajo, *porque cicutas y ortigas nacerán en tu costado* (oración de tipo causal), *y agujas de cal mojada* (oración adjetiva especificativa) *te morderán los zapatos* (oración copulativa).

7. Será de noche, *en lo oscuro, por los montes imantados* (oración adjetiva especificativa), *donde los bueyes de agua* (oración adjetiva especificativa) *beben los juncos* (oración de tipo local) *soñando* (cláusula de Gerundio con valor modal).

8. Aprende a cruzar las manos *y gusta los aires* (oración copulativa) *fríos* (oración adjetiva especificativa) *de metales y peñascos* (oración adjetiva especificativa). *Porque dentro de dos meses yacerás amortajado* (oración de tipo causal).

9. Espadón *de nebulosa* (oración adjetiva especificativa) mueve en el aire Santiago.

10. *Grave* (oración adjetiva especificativa) silencio, *de espalda* (oración adjetiva especificativa), manaba el cielo *combado* (oración adjetiva especificativa).

11. El veinticinco de agosto se tendió *para cerrarlos* (oración de tipo final).

12. Hombres bajaban la calle *para ver al emplazado* (oración de tipo final) *que fijaba sobre el muro su soledad con descanso* (oración de tipo relativo).

13. Y la sábana *impecable* (oración adjetiva especificativa), *de duro acento romano* (oración adjetiva especificativa), daba equilibrio a la muerte con las rectas de sus paños.

5.14.9 Análisis lexicológico del texto

Las siguientes palabras aparecen en el romance más de una vez:

emplazado = tres veces (título, subtítulo y v. 51)

veinticinco = tres veces (v. 22, 46 y 48)

ojos = tres veces (v. 2, 10 y 47)

aires / aire = dos veces (v. 38 y 43)

peñascos = dos veces (v. 11 y 39)

insomnio = dos veces (v. 20 y 21)

Amargo = dos veces (v. 23 y 47)

metales = dos veces (v.11 y 39)

bueyes = dos veces (v. 14 y 34)

caballo = dos veces (v. 3 y 21)

cuerpo = dos veces (v. 2 y 12)

junio = dos veces (v. 22 y 48)

noche = dos veces (v. 4 y 32)

agua = dos veces (v.14 y 34)

cerrar: en la forma conjugada cierran y en Infinitivo combinado con Pronombre de Objeto Directo masculino plural cerrarlos = dos veces (v. 4 y 49)

mirar: en las forma conjugada miran = dos veces (v. 5 y 10)

5.14.10 Remedialización

En el poema se encuentran las siguientes figuras literarias:

Anáfora: Existe un uso reiterado de palabras y expresiones sugerentes como: soledad sin descanso, noche, trece, desvelados, cuerpo sin venas, sonámbulos, insomnio, jinete, caballo, Amargo, cruz, cicutas, ortigas, cal, oscuro, campanas, cruzar las manos, aires fríos, yacerás amortajado, espadón, emplazado y muerte que recrean en la imaginación del lector desde el comienzo hasta el termino del romance un ideario de tragedia y violencia, y traspasan además la angustia del afectado.

Metáfora:

1. *"Se aleja tranquilo un sueño de trece barcos"* quiere decir que se pierde la capacidad de dormir después de ver imágenes oníricas mortales.

2. *"Limpios y duros escuderos desvelados"* es una manera de referirse a los dos ojos siempre atentos y vigilantes que se mantienen en vela durante la noche.

3. *"Mis ojos miran un norte de metales y peñascos"* significa que en la mirada de la persona se refleja su obsesión por la muerte y la tumba cubierta por metal y piedras.

4. *"Mi cuerpo sin venas consulta naipes helados"* es un modo de hablar de que ha terminado el juego de la vida porque la persona muere por desangramiento.

5. *"Los densos bueyes del agua embisten a los muchachos"* se refiere a los grandes chorros que golpean el cuerpo de los jóvenes que están dentro del agua.

6. *"Se bañan en las lunas de sus cuernos ondulados"* al observar las olas éstas semejan figuras lunares y córneas.

7. *"Martillos cantaban sobre los yunques sonámbulos"* corresponde al incesante trabajo de los herreros

8. *"Cicutas y ortigas nacerán a tu costado"* es una predicción mortal con la base de una imagen propia de un cementerio y una fosa o tumba.

9. *"Montes imantados donde los bueyes del agua beben los juncos soñando"* corresponde a elevaciones del terreno atractivas, de ensueño donde nacen gruesos arroyos entre los juncos.

10. *"Pide luces y campanas"* esta expresión alude a un velorio y funeral, el cual debería preparar el futuro occiso desde ya.

11. *"Espadón de nebulosa mueve en el aire Santiago"* la señal de muerte violenta está marcada en estas palabras, como también la época estival como fecha por la mención del santo patrono, cuyo día es el 25 de julio.

12. *"El emplazado fijaba sobre el muro su soledad con descanso"* hay un cadáver apoyado en una pared.

13. *"La sábana impecable de duro acento romano daba equilibrio a la muerte con la recta de sus paños"* es una expresión referente a una tela que cubre el cuerpo del difunto según una antigua tradición del mundo latino para evitar que la gente perciba la imagen grotesca de la muerte reflejada en él.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: ojos chicos / cuerpo / ojos grandes / caballo / noche / miran / sueño / trece barcos / limpios / escuderos / desvelados / metales / peñascos / venas / naipes / bueyes / agua / embisten / muchachos / lunas / cuernos ondulados / martillos / yunques / sonámbulos / insomnio / jinete / adelfas / patio / cruz / puerta / nombre / cicutas / ortigas / agujas / cal / zapatos / oscuro / montes / juncos / luces / campanas / manos / amortajado / espadón / nebulosa / san Santiago / espalda / cielo / hombres / calle / ver / muro / sábana impecable / rectas / paños

Oído: martillos / cantaban / yunques / campanas / silencio / duro acento romano

Olfato: cicuta

Gusto: amargo / agua / cicutas

Tacto: cuerpo / duros / metales / peñascos / naipes helados / martillos / yunques / cortar / adelfas / ortigas / agujas / morderán / zapatos / manos / aires fríos / amortajado / espalda / sábana / paños

5.14.11 Intertextualidad

La primera vez que figura el nombre Amargo es en el reparto de la obra teatral lorquiana llamada *"La zapatera prodigiosa"*; posteriormente aparece el personaje como tal en el diálogo con que termina el *"Poema del cante jondo"* [232], fechado el 9 de julio de 1925, donde Lorca escribió sobre el presentimiento de muerte del protagonista que dice con su propia voz: *"Amargo. / Las adelfas de mi patio. / Corazón de almendra amarga. / Amargo."*

En 1921, a través de la composición *"El diamante"* [233], Federico García Lorca ya hablaba sobre el destino fatal "anunciado" de algunas personas, como así mismo de la "revelación" del sitio donde les ocurrirá la tragedia: *"Ahora en el monte lejano / Jugarán todos los muertos / A la baraja: ¡Es tan triste / La vida en el cementerio!".*

En el *"Diálogo del Amargo"* [234] la madre de éste pronuncia una frase coincidente con unos versos del *"Romance del emplazado"* por la situación y unas palabras: *"Lo llevan puesto en mi sábana / mis adelfas y mi palma".*

La raíz folclórica existente es indiscutible al observar parte de los "*Cantos populares españoles"* [235] de Rodríguez Marín: *"Eres como la adelfa, / Mala gitana; / Que echan hermosas flores / Y luego amargan"*; *"Con la flor de la adelfa / Te he comparado, / Que es hermosa y no come / De ella el ganado".*

Una vez más es reconocible la filiación gongorina de Federico García Lorca a través de la ilusión acuática recreada en el romance; Góngora se refiere al mar en su *"Segunda soledad"* [236] como un "centauro espumoso o un duro toro que arremete con fuerza contra un arroyo", y Lorca habla de "densos bueyes de agua que embisten a los muchachos".

---

[232] Federico García Lorca, *"Poema del cante jondo"*, Ediciones Cátedra, España, Madrid 2007, pág. 211

[233] Federico García Lorca, *"Libro de poemas"*, (Granada 1918-1920), Alianza Editorial, España, Madrid 1998

[234] Federico García Lorca, op. cit., *"Canción de la madre del Amargo"*, pág. 220

[235] Francisco Rodríguez Marín, *"Cantos populares españoles"*, de la edición original de Linotipias Montserrat SL, volumen III, números 4367 y 4368, España, Madrid 1981

[236] Luis de Góngora y Argote, *"Segunda Soledad"*, España, Córdoba, manuscritos que datan del siglo XVII (h. 1613)

5.14.12 Síntesis e interpretación

El décimo cuarto romance se inicia con el lamento del abandonado personaje principal quien padece de insomnio y su consecuente estado de agotamiento (“soledad sin descanso”). Su desvelo (“ojos chicos de mi cuerpo […] no se cierran por la noche”) ha sido provocado por una premonición: el hombre ha recibido un mensaje mortífero mientras dormía (“se aleja un sueño de trece barcos”) y además se ha visto muerto a causa de un desangramiento (“mi cuerpo sin venas”). El cíngaro llega a conocer su cercano destino mortal porque así está escrito y lo revelan las cartas (“consulta naipes helados”).

La vida sigue su curso inexorable; algunos se divierten y otros trabajan (“muchachos se bañan, los martillos cantan sobre los yunques”) a pesar de que el protagonista fue emplazado un veinticinco de junio recibiendo incluso las instrucciones para preparar su velorio (“pide luces”), su misa de difunto (“pide campanas”), su funeral y la decoración de su tumba (“puedes cortar, si gustas, las adelfas de tu patio”). Nada puede hacer para evitar lo que se avecina salvo estar técnicamente listo para el momento en que se presente su fatamorgana (“pinta una cruz en la puerta y pon tu nombre debajo”) como asimismo enterado de que lo matarán a cuchilladas y piedrazos (“gusta los aires fríos de metales y peñascos”), y asumir que una vez muerto comenzará el proceso de putrefacción de su cuerpo (“cicutas y ortigas nacerán en tu costado”) y el de descomposición de su atuendo (“agujas de cal mojada te morderán los zapatos”).

El emplazado debe resignarse a morir (“aprende a cruzar las manos”). La llegada de la muerte ya tiene su hora establecida (“será de noche”) y también está decidido dónde saldrá al encuentro del protagonista del poema (“en lo oscuro, donde los juncos beben”), que es un lugar de su total agrado, donde él no puede resistirse a ir (“por los montes imantados”).

La festividad del santo patrón de España se celebra el veinticinco de julio y en esa fecha el condenado a morir recibió otra señal de la violencia que caería sobre su persona (“espadón de nebulosa mueve en el aire Santiago”); las circunstancias eran previsibles: sería asesinado por detrás (“de espalda”) cuando únicamente la bóveda celeste fuese testigo del hecho (“grave silencio manaba del cielo combado”).

Un mes más tarde, el veinticinco de agosto, falleció desamparado (“soledad con descanso”) y sus ojos dejaron de vigilar (“se tendió para cerrarlos”) convirtiéndose en objeto de curiosidad masculina (“hombres bajaban la calle para ver”); su cuerpo inerte fue tapado a la usanza de la Antigüedad latina (“sábana impecable de duro acento romano”) para que no ofreciera un horroroso espectáculo (“daba equilibrio a la muerte”).

Existen dos motivos por los cuales quien había sido designado para morir de manera anticipada y trágica no tenía ninguna posibilidad de evadir su sino: por una parte el personaje se llamaba Amargo y por otra parte era gitano. Bien es cierto que ya su nombre determinaba su poco favorable destino, pues amargura es una enorme tristeza producto de la desgracia; el hombre cargaba desde su nacimiento con el peso de haber sido "bautizado" (entiéndase que recibió ese sacramento o fue inscrito en el ayuntamiento o fue simplemente apodado así) con un apelativo que definiría a partir de ese preciso momento una característica psicológica y el porvenir de su persona; estaba predestinado a la infelicidad y a la calamidad.

El otro aspecto esencial a considerar en relación a la dramática conclusión de su existencia es su condición de gitano, que le hacía encarnar, desde el instante en que había llegado a este mundo, esa particular gran pena y fatalidad tan propia de su pueblo.

La misma figura engloba en este romance dos importantes transformaciones; la primera de ellas corresponde a un rito de paso excepcional y la segunda a uno de tipo habitual. En el primer caso, cuando Amargo despierta y comprende lo que le ha sido revelado pierde, producto del miedo, la capacidad de dormir; esta situación, a pesar de no ser del todo frecuente no podría considerarse fenoménica salvo por un hecho significativo: el potro también se desvela, ("ojos […] grandes de mi caballo, no se cierran por la noche") lo que muestra que existe una unión indisoluble entre el hombre y el animal y demuestra que hay una simbiosis cuyo resultado es un centauro…

En el segundo caso, Amargo muta de vivo a muerto. Independientemente de factores tales como la edad de la persona o si el óbito fue natural o provocado, esta variación de estado es una experiencia de todo ser o ente vivo, pero a partir del conocimiento de que el caballo es un animal que acompaña a las personas en su tránsito entre la vida y la muerte se podrían establecer dos cosas relacionadas entre sí: que el protagonista fallece junto con su inseparable cabalgadura, y el matiz particular de esto es que, producto del primer cambio que ha sufrido, lo hace convertido a medias en equino.

“L’ENTRÉE DES CROISÉS Á CONSTANTINOPLE” Eugène Delacroix

5.15 Romance de la Guardia Civil española

El *"Romance de la Guardia Civil española"* recrea el antagonismo histórico entre gitanos y guardias civiles.

La dedicatoria al editor murciano Juan Guerrero Ruiz, llamado "Cónsul de la poesía" por Lorca a causa de haber sido un infatigable animador de la lírica y sus escritores, se debe a la gran admiración y el gran afecto que sentía por él, con quien compartía no sólo su afición literaria sino una gran amistad.

5.15.1 Relación entre el título y el tema

El embrión de este romance se gestó en la mente de Federico García Lorca a partir de unos violentos enfrentamientos ocurridos en Granada en febrero de 1919, durante los cuales algunos ciudadanos se levantaron contra el cacique La Chica, acto que llevó a la declaración de guerra en el lugar y dejó un saldo de tres personas muertas por la Guardia Civil.

5.15.2 Las estrofas y los versos

El romance está dividido en nueve partes y cada una de ellas está compuesta de una estrofa, a excepción de la última que comprende dos. El número total de versos es de ciento veinticuatro. La primera estrofa comienza con dos versos independientes seguidos de cinco sub-estrofas de dos, dos, dos, cuatro y cuatro versos. La segunda estrofa también empieza con dos versos independientes a los que luego les sigue una sub-estrofa de dos versos, nuevamente aparecen dos versos independientes y finaliza con otra sub-estrofa de dos versos. En la tercera estrofa se encuentran una sub-estrofa de cuatro versos, luego dos de dos, y se repite otra de cuatro. La cuarta estrofa se compone de dos sub-estrofas de cuatro versos y a continuación vienen seis sub-estrofas de dos versos. La sexta estrofa es exactamente igual a la segunda. La séptima estrofa comprende dos sub-estrofas de dos versos cada una, seguidas de una sub-estrofa de cuatro versos, a continuación figuran otra vez dos sub-estrofas de dos versos y seguidamente hay dos sub-estrofas de cuatro versos. En la octava estrofa hay ocho sub-estrofas divididas en cuatro primeras de dos versos cada una y cuatro segundas de cuatro versos respectivamente. La estrofa inicial de la novena parte incluye un verso independiente y una sub-estrofa de tres versos, y la estrofa final dos versos independientes y una sub-estrofa de dos versos.

La primera estrofa corresponde a una descripción de la Guardia Civil y de su aparición, donde además se incluyen observaciones respecto a la actitud de las personas que conforman este cuerpo policial:

Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.
Sobre las capas relucen
manchas de tinta y de cera.
Tienen, por eso no lloran,
de plomo las calaveras.
Con el alma de charol
vienen por la carretera.
Jorobados y nocturnos
por donde animan ordenan
silencios de goma oscura
y miedos de fina arena.
Pasan si quieren pasar,
y ocultan en la cabeza
una vaga astronomía
de pistolas inconcretas.

La segunda estrofa es una oda al lugar donde se desarrollarán los hechos más tarde:

¡Oh, ciudad de los gitanos!
En las esquinas, banderas.
La luna y la calabaza
con las guindas en conserva.

¡Oh, ciudad de los gitanos!

¿Quién te vio y no te recuerda?

Ciudad de dolor y almizcle,

con las torres de canela.

En la tercera estrofa se recrean la hora de los inesperados sucesos, el quehacer de sus habitantes en esos momentos y la especial fecha en que se encontraban, la Navidad, cuando aparece un potro como indicio de la catástrofe que se avecinaba:

Cuando llegaba la noche,

noche que noche nochera,

los gitanos en sus fraguas

forjaban soles y flechas.

Un caballo malherido

llamaba a todas las puertas.

Gallos de vidrio cantaban

por Jerez de la Frontera.

El viento vuelve desnudo

la esquina de la sorpresa,

en la noche platinoche

noche, que noche nochera.

La cuarta estrofa narra la llegada de la Virgen María (a punto de dar a luz) y San José hasta el sitio donde habitaban los gitanos en una alegre procesión acompañados de un famoso productor de licor y los Reyes Magos, pero ya hay presentimientos de desastre:

La Virgen y San José

perdieron sus castañuelas,

y buscan a los gitanos

para ver si las encuentran.

La Virgen viene vestida

con un traje de alcaldesa,

de papel de chocolate

con los collares de almendras.

San José mueve los brazos

bajo una capa de seda.

Detrás va Pedro Domecq

con tres sultanes de Persia.

La media luna soñaba

un éxtasis de cigüeña.

Estandartes y faroles

invaden las azoteas.

Por los espejos sollozan

bailarinas sin caderas.

Agua y sombra, sombra y agua

por Jerez de la Frontera.

En la quinta estrofa el poeta hace una sombría advertencia a los habitantes de Jerez de la Frontera para que se protejan de la Guardia Civil haciéndose los dormidos:

¡Oh, ciudad de los gitanos!

En las esquinas, banderas.

Apaga tus verdes luces

que viene la benemérita.

¡Oh, ciudad de los gitanos!

¿Quién te vio y no te recuerda?

Dejadla lejos del mar

sin peines para sus crenchas.

La sexta estrofa se concentra en narrar la aproximación de los integrantes de la benemérita a la ciudad:

Avanzan de dos en fondo

a la ciudad de la fiesta.

Un rumor de siemprevivas

invade las cartucheras.

Avanzan de dos en fondo.

Doble nocturno de tela.

El cielo, se les antoja,

una vitrina de espuelas.

La séptima estrofa habla de la aparición repentina y violenta de los guardias civiles:

La ciudad libre, de miedo,

multiplicaba sus puertas.

Cuarenta guardias civiles

entran a saco por ellas.

Los relojes se pararon,

y el coñac de las botellas

se disfrazó de noviembre

para no infundir sospechas.

Un vuelo de gritos largos
se levantó en las veletas.
Los sables cortan las brisas
que los cascos atropellan.
Por las calles de penumbra
huyen las gitanas viejas
con los caballos dormidos
y las orzas de monedas.
Por las calles empinadas
suben las capas siniestras,
dejando detrás fugaces
remolinos de tijeras.

En la octava estrofa se reviven los estragos que dejó en la ciudad y entre sus habitantes el paso de la autoridad por ahí:

En el Portal de Belén,
los gitanos se congregan.
San José, lleno de heridas
amortaja a una doncella.
Tercos fusiles agudos
por toda la noche suenan.
La Virgen cura a los niños
con salivilla de estrella.
Pero la Guardia Civil
avanza sembrando hogueras,

donde joven y desnuda
la imaginación se quema.
Rosa la de los Camborios
gime sentada en su puerta
con sus dos pechos cortados
puestos en una bandeja.
Y otras muchachas corrían
perseguidas por sus trenzas,
en un aire donde estallan
rosas de pólvora negra.
Cuando todos los tejados
eran surcos en la tierra,
el alba meció sus hombros
en largo perfil de piedra.

Las dos estrofas de la novena parte encarnan el lamento del poeta por lo acaecido:

¡Oh, ciudad de los gitanos!
La Guardia Civil se aleja
por un túnel de silencio
mientras las llamas te cercan.

¡Oh, ciudad de los gitanos!
¿Quién te vio y no te recuerda?
Que te busquen en mi frente.
Juego de luna y arena.

5.15.3 Los símbolos

5.15.3.1 los caballos Véase *5.1.3.14*

5.15.3.2 el color negro Véase *5.2.3.27*

5.15.3.3 el plomo Véase *5.11.3.23*

5.15.3.4 las calaveras

En general, la calavera es símbolo universal de la caducidad de la existencia. [237]

5.15.3.5 el charol (como color negro) Véase *5.2.3.27*

5.15.3.6 la cabeza Véase *5.10.3.17*

5.15.3.7 las esquinas Véase *5.6.3.6*

5.15.3.8 las pistolas

La pistola, como cualquier arma, es un símbolo inequívoco de violencia.

[237] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos tradicionales"*, Ediciones Siruela, España, Madrid 2005, págs. 122 y 123

5.15.3.9 las banderas

Una derivación de la insignia totémica es lo que actualmente se conoce como bandera. Los persas llevaban águilas doradas con las alas desplegadas en las puntas de largas astas y, como ellos, la mayoría de los pueblos antiguos.

Los griegos y los romanos tuvieron enseñas (signa), estandartes y banderas, y lo que constituía la esencia de todos estos símbolos era el hecho de que la figura adoptada se hubiera puesto en lo alto de una pértiga, porque el objetivo era destacar el carácter o proyección anímica del animal o figura alegórica por encima del nivel normal.

De esto se desprende el simbolismo general de la bandera como signo de victoria y de autoafirmación.[238]

5.15.3.10 la luna Véase *5.1.3.1*

5.15.3.11 las guindas (como cerezas)

Es un fruto que simboliza amor y alborozo.

En la Edad Media, cuando los caballeros cristianos partían a las Cruzadas, solían plantar un cerezo junto a la puerta de su amada para que sus flores le recordasen su voto de fidelidad y castidad. En la actualidad, en Extremadura, se ofrecen cerezas como presente entre los novios porque son consideradas frutas voluptuosas.[239]

5.15.3.12 las torres Véase *5.8.3.17*

5.15.3.13 la canela

La canela es una especia de gran fragancia y sabor agradable que se extrae de la corteza del árbol llamado cinamomo o canelo. Se considera un poderoso afrodisíaco

[238] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 106

[239] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 75

por lo que se incluye dentro de la composición de numerosos filtros. Los romanos ya la empleaban en el templo de Venus Libertina o Venus de los placeres sexuales.

En operaciones de magia se utilizaba para favorecer la comunicación con los espíritus y en medicina popular se usa hasta nuestros tiempos cocida con vino, pues se considera que esta bebida es eficaz para curar la parálisis.[240]

5.15.3.14 la noche Véase *5.2.3.8*

5.15.3.15 la fragua Véase *5.1.3.2*

5.15.3.16 los soles Véase *5.5.3.29*

5.15.3.17 las flechas

La flecha era el arma de Apolo y de Diana y simboliza la luz del supremo poder o rayo solar, pero por su forma tiene un sentido fálico especialmente cuando aparece contrapuesta a un símbolo del centro y el carácter femenino como el corazón.[241]

5.15.3.18 las puertas Véase *5.13.3.1*

5.15.3.19 los gallos Véase *5.7.3.1*

5.15.3.20 el viento (como aire y brisa) Véase *5.1.3.7* y *5.2.3.2*

---

[240] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 75

[241] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 211

5.15.3.21 la Virgen Véase *5.12.3.26*

5.15.3.22 San José

José de Nazaret era el esposo de la Virgen María y padre adoptivo de Jesús. De acuerdo a las creencias cristianas es un símbolo de lealtad, dignidad y paternidad.

5.15.3.23 la alcaldesa

Simboliza la autoridad.

5.15.3.24 el chocolate

El chocolate es un producto alimenticio que se obtiene de la mezcla de azúcar con dos productos derivados de la manipulación de semillas de cacao: una materia sólida llamada pasta de cacao y una materia grasa de nombre manteca de cacao. En los tiempos de la América pre-colombina la bebida de chocolate era un atributo de la casta sacerdotal, la realeza y la casta guerrera.[242] Actualmente el chocolate se relaciona estrechamente con la sensualidad y en el período en que fue escrito el *"Romancero gitano"* se le podría atribuir el hecho de simbolizar placer o agrado tanto por su sabor como por su aroma.

5.15.3.25 los collares

El collar (de oro) simboliza el eslabón o la cadena de eslabones que permiten al hombre encadenarse con Dios.[243]

5.15.3.26 las almendras Véase *5.10.3.43*

---

[242] *"En acción 1"*, impreso por Mateu Cromo, España, Madrid 2008, pág. 155

[243] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 87 y 88

5.15.3.27 la cigüeña

Esta ave fue consagrada a Juno por los romanos y simbolizaba la piedad filial.

Posteriormente se convirtió en símbolo del viajero.[244]

Más tarde pasó a simbolizar la maternidad durante el período del embarazo porque una fábula decía que era la encargada de transportar los bebés hasta sus hogares.

5.15.3.28 los faroles (como luces) Véase *5.6.3.4*

5.15.3.29 los espejos Véase *5.4.3.17*

5.15.3.30 las bailarinas

La bailarina simboliza el rito rítmico (baile).

5.15.3.31 el agua Véase *5.3.3.12*

5.15.3.32 la sombra Véase *5.4.3.7*

5.15.3.33 el color verde Véase *5.2.3.15*

5.15.3.34 las luces Véase *5.6.3.4*

5.15.3.35 el mar Véase *5.2.3.7*

[244] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 135

5.15.3.36 las crenchas (como cabellera) Véase *5.6.3.15*

5.15.3.37 las siemprevivas Véase *5.10.3.46*

5.15.3.38 el cielo Véase *5.1.3.22*

5.15.3.39 las espuelas

La espuela es un símbolo de la fuerza activa. Va sujeta al talón como las alas de Mercurio y protege su punto débil para evitar lo ocurrido en la leyenda de Aquiles. Cuando las espuelas son de oro simbolizan el caballero medieval y en conjunto con el cinturón representan las virtudes defensivas (morales) del personaje.[245]

5.15.3.40 los relojes

Si lo esencial en el reloj son las horas señaladas, domina en la imagen el simbolismo numérico, pero como máquina en sí, el reloj está ligado a las ideas de movimiento perpetuo, mecanismo, automatismo y de creación mágica.[246]

5.15.3.41 los sables

Como toda arma, los sables simbolizan la violencia.

5.15.3.42 las brisas (como aire o viento) Véase *5.1.3.7* y *5.2.3.2*

[245] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 203

[246] Ibídem, pág. 387

5.15.3.43 los cascos

Dentro del simbolismo heráldico, el casco es un emblema de pensamientos elevados, pero además ocultos si cubre toda la cabeza y tiene sólo la visera calada; en este sentido está vinculado con la invisibilidad como la capucha y el sombrero.

La relación del casco con la cabeza tiene mucha importancia porque la forma del primero representa el pensamiento de quien lo porta (exaltado, perturbado, etc.).[247]

5.15.3.44 las monedas Véase *5.12.3.29*

5.15.3.45 las tijeras

Tal como acontece con la cruz, las tijeras son un símbolo de conjunción, pero también un atributo de místicas hilanderas greco-romanas que valiéndose de ellas cortan el "hilo de la vida" de los mortales. Esta ambivalencia hace que las tijeras representen creación y destrucción, nacimiento y muerte.[248]

5.15.3.46 la doncella

La doncella es un símbolo de virtud.

5.15.3.47 los fusiles

La violencia y la represión están simbolizadas en los fusiles.

5.15.3.48 la "salivilla de estrella"

A la saliva se le atribuyen virtudes milagrosas desde que Jesús la utilizó para curar enfermos. Vinculado con este hecho, desde hace mucho que se usa saliva para aliviar

[247] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 128

[248] Ibídem, pág. 445

las molestias producidas por picaduras de insectos, rozaduras y quemaduras de piel, y también para eliminar las manchas de nacimiento.

Es una creencia antigua que la saliva contiene el alma de los hombres, por lo que los romanos ofrendaban a sus dioses escupiendo con la finalidad de evitar desgracias. Siglos después, las brujas debían escupir tres veces en el suelo para renunciar al diablo y así dejar anulado su poder sobre ellas. La saliva, de alguna forma, simboliza y transmite fuerza, y por eso quienes participan en una pelea escupen sus puños o palmas de sus manos antes de iniciar el combate. Si un juramento se sella escupiendo se da por descontada su inviolabilidad.[249]

Véase *5.2.3.7*

5.15.3.49 las trenzas (como cabellera) Véase *5.6.3.15*

5.15.3.50 las "rosas de pólvora" (como "rosas morenas") Véase *5.4.3.23*

5.15.3.51 los tejados (como techo o parte alta de la casa) Véase *5.4.3.16*

5.15.3.52 el alba (como aurora) Véase *5.7.3.2*

5.15.3.55 la piedra Véase *5.14.3.9*

5.15.3.56 el "túnel de silencio"

El túnel, dado el tipo de construcción a que corresponde que se adentra en un interior oscuro y húmedo, es un símbolo de sentimientos negativos como la desesperanza y la desolación.

[249] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 261

5.15.3.57 las llamas (como fuego) Véase *5.1.3.3*

5.15.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

La Andalucía de comienzos del siglo XX estaba trufada de adinerados caciques terratenientes y habitada por una empobrecida población constituida por campesinos y gitanos. Hubo un movimiento de tipo político-social que es la génesis de este romance: el grupo ciudadano organizó una rebelión contra la autoridad civil y eclesiástica con dramáticas consecuencias; en el poema los gitanos = A sufren el **ataque** violento de la Guardia Civil = B.

Tipo intransitivo: ataque > A + ser atacado

Tipo transitivo: ataque > B + atacar + A

5.15.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la existencia de los gitanos en Jerez de la Frontera antes del paso de la Guardia Civil española vs. la existencia de los gitanos en Jerez de la Frontera después del paso de la Guardia Civil española

- *Variación o matización sinonímica:* A + ser atacados / A + ser agredidos / A + ser embestidos / A + ser acometidos; B + atacar + A / B + agredir + A / B + embestir + A / B + acometer + A / B + abalanzarse + A

- *Establecimiento de comparaciones:* el ataque a Jerez de la Frontera vs. el ataque de las milicias, en la actualidad, a diferentes ciudades donde habitan minorías étnico-religiosas que tienen intereses divergentes u opuestos a los del gobierno central

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* el uso y el abuso de la autoridad

- *Inserción en una cronotopía:* Los gitanos de Jerez de la Frontera + ser blanco de la violencia de la Guardia Civil española + de noche + durante una fiesta de Navidad

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* Los gitanos estar felices > transformación > los gitanos sufrir: vida 1 de A > invasión en su ciudad > vida 2 de A = cambio de comportamiento / ultima hazaña de los gitanos = celebrar > llegar la Guardia Civil española > huir > esconderse

- *Amplificación causal y consecutiva:* La persecución de la Guardia Civil española contra los gitanos convierte su vida en una pesadilla.

- *Modalización:* Los gitanos estaban despreocupados en la fiesta y la ciudad ofrecía muchos flancos para entrar en ella y cogerlos de sorpresa sembrando el caos y el terror.

5.15.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.15.5.1 Estructuras narrativas

De acuerdo a los versos números 8 y 13 vienen guardias civiles por la carretera, los cuales pasan por donde quieren si así lo desean hacer.

En los versos números 17, 19 y 20 dice que en la ciudad de los gitanos hay una fiesta que cuenta con la presencia de la luna y la calabaza, donde se comerán cerezas, y en los números 21 y 22 se evoca la ciudad de los gitanos, la cual se rememora siempre.

Figura en los versos números 25, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33 y 34 que al anochecer los gitanos forjaban soles y flechas en sus fraguas, un potro tocaba todas las puertas y los gallos cantaban en Jerez de la Frontera, mientras el viento soplaba en una esquina.

Aparecen la Virgen y San José en búsqueda de los gitanos para recuperar sus desaparecidas castañuelas, como consta en los versos números 37, 38, 39 y 40.

Posteriormente, en los versos números 41 y 45, se sugiere que comienza una procesión en la que los siguen un famoso comerciante vinícola de nombre Pedro Domecq y los tres exóticos Melchor, Baltasar y Gaspar, como consta en los versos números 47 y 48, justamente en la víspera del alumbramiento mariano y cuando, además, se veía en los espejos a unas bailarinas que lloraban, de acuerdo a los versos números 49, 50, 53 y 54.

En los versos números 59, 60, 63 y 64 el poeta da como consejo a la ciudad que duerma porque se aproxima la Guardia Civil y por otro lado solicita que sea mantenida como es y no sea blanco de la intención de civilizarla. Otras dos veces es evocada la ciudad de los gitanos y proclamado su carácter inolvidable en los versos números 57, 61 y 62.

El avance de guardias civiles en parejas hacia la ciudad está registrado en los versos números 65 y 66, como asimismo la percepción celestial como una constelación de espuelas que tienen estas duplas en los versos números 71 y 72.

Cuando penetran en la ciudad cuarenta hombres, tal como aparece en los versos números 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82 y 86, el tiempo se detiene, se intentan ocultar hasta los destilados alcohólicos, se escuchan gritos y las mujeres mayores se dan a la fuga.

Hay un intento de poner a salvo a los somnolientos animales equinos y la plata llevándolos por calles que están a oscuras de acuerdo a los versos números 85, 87 y 88. Los guardias civiles transitan por calles empinadas, figura en el verso número 89.

La Guardia Civil emprende una retirada hasta lo alto de Jerez de la Frontera impidiendo que sus habitantes se defiendan, dicen los versos números 90, 91 y 92.

Según los versos números 93, 94, 95 y 99, los cíngaros se juntan en el Portal de Belén donde también está San José, pese a tener lesiones en todo el cuerpo, amortajando a una doncella y en el verso número 100 figura que la Virgen está curando a los niños valiéndose del sereno o salivilla de estrella.

Los versos números 97 y 98 dicen que el tiroteo se prolonga la noche entera. Relatan los versos números 101, 102, 103 y 104 que la Guardia Civil va prendiendo fogatas y el fuego va abrasando la inimaginable ciudad. Una chica de la familia de los Camborios de nombre Rosa llora a las puertas de su casa porque la han lisiado despojándola de sus glándulas mamarias y otras chicas corren entre disparos que las alcanzan, como figura en los versos números 105, 106, 107, 109, 111 y 112. El verso números 115 anuncia la llegada de la luz.

Nuevamente es evocada la ciudad de los gitanos en el verso número 117, y cuenta el verso número 118 que se marcha la Guardia Civil.

Al final figura una última evocación a la ciudad de los gitanos y una insistencia en que no es para no acordarse de ella en los versos números 121, 122; el poeta le dice, en los versos números 123 y 124 que hurguen en sus recuerdos para hallarla siempre nítida, y la llama juego de luna y arena dándole una definición de cielo y tierra juntos.

5.15.5.2 Estructuras descriptivas

Los versos números 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 14, 15 y 16 permiten formarse una idea general pero definida del acompañamiento, la indumentaria, el perfil psicológico y el aspecto de los guardias civiles, que se desplazan usando corceles obscuros, utilizan un atuendo que está sucio, no derraman lágrimas, son faltos de luz espiritual y su apariencia intimidante corresponde con la de seres deformes y de la noche que albergan en su mente pensamientos asesinos.

Jerez de la Frontera es caracterizada en los versos números 23 y 24 como una urbanización que es el producto de la combinación de pena y perfume, dolor y almizcle, con fantásticas construcciones empinadas de aromática especia llamada canela.

En los versos números 18 y 58 se detalla que las esquinas de la ciudad están decoradas con banderas y en los números 51 y 52 que estandartes y faroles adornan la parte superior de los edificios.

La Virgen, según el trazado de una elegantísima parada navideña que aparece en los versos números 41, 42, 43, 44, 45 y 46, va vestida como jefa del ayuntamiento con ropa confeccionada con aluminio (papel de chocolate) y lleva en el cuello collares de almendras, junto a San José que agita sus extremidades superiores debajo de su sedosa capa. Las danzantes aparecen reflejadas sin sus caderas, dice el verso número 54, y los números 55 y 56 caracterizan a Jerez de la Frontera como un lugar de agua y sombra, transparente y umbrío.

Aparece, en los versos números 67, 68, 69 y 70 que un zumbido de malvadas flores se apodera de las cartucheras en que los guardias civiles portan sus armas y que ellos se aproximan encapotados de dos en dos.

Según los versos números 73, 74, 76, 83 y 84 en la ciudad no existían ni temor ni protección y la Guardia Civil ingresa con facilidad a saquearla, atropellando e hiriendo o matando a sablazos.

Figura en los versos números 108 y 110 que los dos pechos de la joven mutilada fueron depositados en una bandeja y las cabelleras de las otras jóvenes volaban por los aires.

La ciudad ya no existe pero aún así amanece sobre sus ruinas según los versos números 113, 114 y 115.

Los versos números 119 y 120 dicen que la Guardia Civil deja atrás muerte y fuego.

5.15.5.3 Estructuras argumentativas

En el verso número 6 el romance clarifica que la incapacidad de los guardias civiles para soltar el llanto es la consecuencia de que son personas no-humanas porque en vez de tener constitución ósea tienen interiormente una estructura plúmbica.

Consta en los versos números 78, 79 y 80 que el pavor general que posee a todos y el ansia de sobrevivir alcanza incluso a las cosas efectuando cambios fenoménicos en ellas.

5.15.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 Los gitanos vivir tranquilos

C La Guardia Civil española atacarlos inesperadamente

S1 Los gitanos ser heridos

I Los gitanos escapar

T Los gitanos congregarse en el Portal de Belén

A San José y la Virgen acoger a los gitanos

D La Guardia Civil destruir la ciudad

S3 Los gitanos vivir con miedo

5.15.7 Análisis morfológico del texto

5.15.7.1 Flexión nominal:

Ciento treinta veces figura el morfema de nombre propio, sustantivo y adjetivo de género femenino de número singular y plural con las terminaciones –a, -e, -l, -n, -as y -es en este romance: (título –tres veces-, v. 2 –dos veces-, 3, 4 –tres veces-, 6, 7, 8, 11 –dos veces-, 12 –dos veces-, 14, 15 –dos veces-, 16 –dos veces-, 17, 18 –dos veces-, 19 –dos veces-, 20 –dos veces-, 21, 24 –dos veces-, 25, 26 –tres veces-, 27, 28, 30, 32, 34 –dos veces-, 35 –dos veces-, 36 –tres veces-, 37, 38, 41, 42, 44, 46 –dos veces-, 48, 49 –dos veces-, 50, 52, 54 –dos veces-, 55 –cuatro veces-, 56, 57, 58 –dos veces-, 59 –dos veces-, 60, 61, 64, 66 –dos veces-, 67, 68, 70, 72 –dos veces-, 73 –dos veces-, 74, 75 –dos veces, 78, 80, 82, 83, 85 –dos veces-, 86 –dos veces-, 88 –dos veces-, 89 –dos veces-, 90 –dos veces-, 92, 95, 96, 98, 99, 100 –dos veces-, 101 –dos veces-, 102, 103 –dos veces-, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 112 –tres veces-, 114, 116, 117, 118 –dos veces-, 120, 121, 123 y 124 –dos veces-).

Un total de ochenta y cinco veces aparece el morfema de género masculino de nombre propio, sustantivo y adjetivo de número singular y plural con las terminaciones –o, -e, -a, -l, -n, -r, -z, -os, -es y -as (título, v. 1 –dos veces-, 6, 9 –dos veces-, 11, 12, 17, 21, 23 –dos veces-, 27, 28, 29 –dos veces-, 31 –dos veces-, 32, 33 –dos veces-, 37 –dos veces-, 39, 42, 43 –dos veces-, 44, 45 –tres veces-, 47, 48, 50, 51 –dos veces-, 53, 56, 57, 61, 63, 64, 65, 69, 70 –dos veces-, 71, 73, 75 –dos veces-, 76, 77, 78, 79, 81 –tres veces-, 83, 84, 87 –dos veces-, 91, 92, 93, 94, 95 –dos veces-, 97 –tres veces-

, 99, 105, 107 –dos veces-, 111, 113, 114, 115 –dos veces-, 116 –dos veces-, 117, 119 –dos veces-, 121 y 124).

5.15.7.2 Flexión verbal:

Se ha utilizado cuarenta y una veces el tiempo Presente del modo Indicativo (v. 1, 2, 3, 5 –dos veces-, 8, 10 –dos veces-, 13, 14, 22, 33, 39, 40, 41, 45, 47, 52, 53, 60, 62, 65, 68, 69, 71, 76, 83, 84, 86, 90, 94, 96, 98, 99, 102, 104, 106, 111, 118, 120 y 122), y luego ocho veces cada uno el Pretérito Imperfecto (v. 25, 28, 30, 31, 49, 74, 109 y 114) y el Pretérito Indefinido del mismo modo (v. 22, 38, 62, 77, 79, 82, 115 y 122). El Imperativo aparece dos veces (v. 59 y 63) y el Presente de Subjuntivo una (v. 123).

5.15.8 Análisis sintáctico del texto

El romance está conformado por cuatro sintagmas nominales, diez oraciones simples y treinta y seis oraciones compuestas.

5.15.8.1 Sintagma nominal

1. *"La luna y la calabaza con las guindas en conserva"* se refiere a la unión del cielo y la tierra mediante dos elementos redondos y de color amarillo en una noche de fiesta cuando se comerá compota de frutas.

2. *"Ciudad de dolor y almizcle con las torres de canela"* es una referencia al sitio donde se desarrolla el romance, lugar idealizado de sufrimiento y aroma penetrante.

3. *"Doble nocturno de tela"* alude a los guardias civiles que se desplazan de a dos cubiertos por capas oscuras.

4. *"Juego de luna y arena"* es una nueva alusión a la unión celestial y terrenal que se da en la ciudad gitana.

5.15.8.2 Oraciones simples

v. 1; v. 2; v. 51 y 52; v. 69; v. 75 y 76; v. 77; v. 93 y 94

5.15.8.3 Oraciones compuestas

1. Sobre las capas relucen manchas *de tinta y de cera* (oración adjetiva especificativa).

2. Tienen*, por eso no lloran* (oración de tipo causal), *de plomo* (oración adjetiva especificativa) las calaveras.

3. Con el alma *de charol* (oración adjetiva especificativa) vienen por la carretera.

4. *Jorobados y nocturnos* (oración adjetiva especificativa) *por donde animan* (oración de tipo local) ordenan silencios *de goma oscura* (oración adjetiva especificativa) y miedos *de fina arena* (oración adjetiva especificativa).

5. Pasan**,** *si quieren pasar* (oración de tipo condicional), *y ocultan en la cabeza una vaga* (oración adjetiva especificativa) *astronomía de pistolas* (oración copulativa) *inconcretas* (oración adjetiva especificativa).

6. *¿Quién te vio y no te recuerda?* (oración copulativa).

7. *Cuando llegaba la noche* (oración de tipo temporal), *noche que noche nochera* (oración adjetiva especificativa), los gitanos en sus fraguas forjaban soles y flechas.

8. Un caballo *malherido* (oración adjetiva especificativa) llamaba a todas las puertas.

9. Gallos *de vidrio* (oración adjetiva especificativa) cantaban por Jerez de la Frontera.

10. El viento vuelve *desnudo* (oración adjetiva especificativa) la esquina *de la sorpresa* (oración adjetiva especificativa), en la noche *platinoche* (oración adjetiva especificativa) noche, *que noche nochera* (oración adjetiva especificativa).

11. La Virgen y San José perdieron sus castañuelas y buscan a los gitanos (oración copulativa) *para ver si las encuentran* (oración de tipo final).

12. La Virgen viene vestida con un traje *de alcaldesa* (oración adjetiva especificativa), *de papel* (oración adjetiva especificativa) *de chocolate* (oración adjetiva especificativa) con los collares *de almendra* (oración adjetiva especificativa).

13. San José mueve los brazos bajo una capa *de seda* (oración adjetiva especificativa).

14. Detrás va Pedro Domecq con tres sultanes *de Persia* (oración adjetiva especificativa).

15. La media luna soñaba un éxtasis *de cigüeña* (oración adjetiva especificativa).

16. Por los espejos sollozan bailarinas *sin caderas* (oración adjetiva especificativa).

17. Apaga tus *verdes* (oración adjetiva especificativa) luces *que viene la benemérita* (oración de tipo causal).

18. Dejadla lejos del mar *sin peines para sus crenchas* (oración de tipo modal).

19. Avanzan de dos en fondo a la ciudad *de la fiesta* (oración adjetiva especificativa).

20. Un rumor *de siemprevivas* (oración adjetiva especificativa) invade las cartucheras.

21. El cielo se les antoja una vitrina *de espuelas* (oración adjetiva especificativa).

22. La ciudad, *libre de miedo* (oración adjetiva especificativa), multiplicaba sus puertas.

23. El coñac *de las botellas* (oración adjetiva especificativa) se disfrazó *de noviembre* (oración adjetiva especificativa) *para no infundir sospechas* (oración de tipo final).

24. Un vuelo *de gritos* (oración adjetiva especificativa) *largos* (oración adjetiva especificativa) se levantó en las veletas.

25. Los sables cortan las brisas *que los cascos atropellan* (oración de tipo relativo).

26. Por las calles *de penumbra* (oración de tipo relativo) huyen las gitanas *viejas* (oración adjetiva especificativa) con los caballos *dormidos* (oración adjetiva especificativa) y las orzas de monedas.

27. Por las calles *empinadas* (oración adjetiva especificativa) suben las capas *siniestras* (oración adjetiva especificativa) *dejando detrás fugaces* (oración adjetiva especificativa) *remolinos* (cláusula de Gerundio) *de tijeras* (oración adjetiva especificativa).

28. San José, *lleno de heridas* (oración adjetiva explicativa), amortaja a una doncella.

29. *Tercos* (oración adjetiva especificativa) fusiles *agudos* (oración adjetiva especificativa) toda la noche suenan.

30. La Virgen cura a los niños con salivilla *de estrella* (oración adjetiva especificativa).

31. Pero la guardia civil avanza *sembrando hogueras* (cláusula de Gerundio con valor modal) *donde joven y desnuda* (oración adjetiva especificativa) *la imaginación se quema* (oración de tipo local).

32. Rosa la de los Camborios gime *sentada* (oración adjetiva especificativa) en su puerta con los dos pechos *cortados* (oración adjetiva especificativa) puestos en una bandeja.

33. Y otras muchachas corrían perseguidas por sus trenzas *en un aire donde estallan rosas* (oración de tipo local) *de pólvora negra* (oración adjetiva especificativa).

34. *Cuando todos los tejados eran surcos en la tierra* (oración de tipo temporal) el alba meció sus hombros en *largo* (oración adjetiva especificativa) perfil *de piedra* (oración adjetiva especificativa).

35. La Guardia Civil se aleja por un túnel *de silencio* (oración adjetiva especificativa) *mientras las llamas te cercan* (oración de tipo temporal).

36. Que te busquen en mi frente juego *de luna y arena* (oración adjetiva especificativa).

5.15.9 Análisis lexicológico del texto

Las palabras repetidas en el poema son las que vienen a continuación:

noche / nochera / platinoche / = diez veces (v. 25, 26 –tres veces-, 35 –dos veces-, 36 –tres veces-, y 98)

gitanos / gitanas = diez veces (v. 17, 21, 27, 39, 57, 61, 86, 94, 117 y 121)

ciudad = nueve veces (v. 17, 21, 23, 57, 61, 66, 73, 117 y 121)

Guardia Civil / guardias civiles = tres veces (v. 75, 101 y 118)

negros / negras / negra = tres veces (v. 1, 2 y 112)

esquinas / esquina = tres veces (v. 18, 34 y 58)

luna / media luna = tres veces (v. 19, 49 y 124)

caballos / caballo = tres veces (v. 1, 29 y 87)

capas / capa = tres veces (v. 3, 46 y 90)

desnudo / desnuda = dos veces (v. 33 y 103)

nocturnos / nocturno = dos veces (v. 9 y 70)

miedos / miedo = dos veces (v. 12 y 73)

banderas = dos veces (v. 18 y 58)

arena = dos veces (v. 12 y 124)

calles = dos veces (v. 85 y 89)

sombra = dos veces (v. 55)

agua = dos veces (v. 55)

ver: en Infinitivo y la forma conjugada vio = cuatro veces (v. 22, 40, 62 y 122)

avanzar: en las formas conjugadas avanzan / avanza = tres veces (v. 65, 69 y 102)

venir: en las formas conjugadas vienen / viene = tres veces (v. 8, 41 y 60)

recordar: en la forma conjugada recuerda = tres veces (v. 22, 62 y 122)

ser: en las formas conjugadas son / eran = tres veces (v. 1, 2 y 114)

pasar: en Infinitivo y en la forma conjugada pasan = dos veces (v. 13)

5.15.10 Remedialización

En el poema se encuentran las siguientes figuras literarias:

Aliteración: Existe una insistencia en la condición nocturna del momento en que se suscitan los hechos.

1. *"Cuando llegaba la noche, noche que noche nochera"*

2. *"En la noche platinoche noche, que noche nochera"*

Anáfora: Hay muchas palabras repartidas a lo largo de todo el romance, desde el principio hasta el final, que transmiten la fatalidad que azotó a Jerez de la Frontera y a sus habitantes: negros, negras, tinta, calaveras, alma de charol, nocturnos, miedos, pistolas, dolor, noche, caballo, esquina, sollozan, sombra, cartucheras, gritos, huyen, siniestras, remolinos de tijeras, heridas, amortaja, fusiles, hogueras, gime, pechos cortados, corrían, estallan, rosas de pólvora y llamas.

Metáfora:

1. *"Sobre las capas relucen manchas de tinta y de cera"* es una expresión que deja ver el desprecio que siente el poeta por estas personas, las cuales no se preocupan de mantener limpio el uniforme y se observan sobre él los vestigios del trabajo de oficina que realizan.

2. *"Tienen, por eso no lloran, de plomo las calaveras"* quiere decir que interiormente son seres hechos de metal, carentes por lo tanto de emociones.

3. *"Con el alma de charol vienen por la carretera"* significa que poseen un ánima negra.

4. *"Jorobados y nocturnos por donde animan ordenan silencios de goma oscura y miedos de fina arena"* se refiere a la condición psíquica retorcida y carente de luz de estas personas, que por donde andan generan mutismo con sus porras e intimidan a la gente provocándole una sensación de cosquilleo en la espalda.

5. *"Ocultan en la cabeza una vaga astronomía de pistolas inconcretas"* el poeta habla de la mente de los guardias civiles que piensan en matar.

6. *"Un caballo malherido llamaba a todas las puertas"* es un mensajero de la desgracia que se avecinaba.

7. *"Gallos de vidrio cantaban"* son los heraldos de la jornada terrible que se avecinaba.

8. *"El viento vuelve desnudo la esquina de la sorpresa"* corresponde a la aparición de un personaje maléfico en un sitio con igual característica como un adelanto del suceso inesperado que venía.

9. *"La Virgen y San José perdieron sus castañuelas y buscan a los gitanos para ver si las encuentran"* es un indicio "socarrón" que da el poeta sobre la naturaleza gitana, proclive al hurto "inofensivo".

10. *"La media luna soñaba un éxtasis de cigüeña"* esta frase indica la fecha en que acontece el ataque a la ciudad: Nochebuena, cuando nace Cristo.

11. *"Por los espejos sollozan bailarinas sin caderas"* la calamidad próxima se hace evidente y ya no hay motivos para celebraciones con danzas sino para lágrimas y quejidos solamente.

12. *"Apaga tus verdes luces que viene la benemérita"* el poeta aconseja a los habitantes de Jerez de la Frontera simular dormir para que la Guardia Civil no se ensañe con ellos.

13. *"Dejadla lejos del mar sin peines para sus crenchas"* el poeta desea que la ciudad mediterránea se mantenga indomable como la cabellera no cepillada de una gitana.

14. *"Un rumor de siemprevivas invade las cartucheras"* significa que las flores de la muerte se meten en los estuches que portan las armas.

15. *"El cielo, se les antoja, una vitrina de espuelas"* el poeta se refiere a la mentalidad de los guardias civiles que los hace ver constelaciones de elementos corto-punzantes.

16. *"La ciudad, libre de miedo, multiplicaba sus puertas"* este comentario resalta el descuido de los habitantes de Jerez de la Frontera que durante la noche fatídica no vigilaban quien se acercaba.

17. *"El coñac de las botellas se disfrazó de noviembre para no infundir sospechas"* quiere decir que la violencia desplegada fue tal que hasta a los elementos inanimados deseaban pasar inadvertidos para no convertirse en víctimas.

18. *"Un vuelo de gritos largos se levantó en las veletas"* se refiere a que las aspas se mueven por efecto de los alaridos (no del viento como debe ser).

19. *"Los sables cortan las brisas que los cascos atropellan"* es una expresión que recoge una imagen donde los guardias civiles van montados embistiendo a su paso hasta al aire que luego rematan con el arma que llevan empuñada.

20. *"Por las calles empinadas suben las capas siniestras dejando detrás fugaces remolinos de tijeras"* los guardias civiles se dirigen hacia la parte alta de la ciudad poniéndose a salvo y atrás de ellos queda dando vueltas por corto tiempo en la cabeza de algunos gitanos la intención de herirlos con un utensilio doméstico.

21. *"La Virgen cura a los niños con salivilla de estrella"* equivale a decir que la Virgen María limpia las heridas de los infantes.

22. *"Muchachas corrían perseguidas por sus trenzas, en un aire donde estallan rosas de pólvora negra"* significa que las chicas escapaban despavoridas entre descargas.

23. *"Cuando todos los tejados eran surcos en la tierra el alba meció sus hombros en largo perfil de piedra"* corresponde al momento en que concluye el saqueo y el martirio; el amanecer se presenta con indiferencia al estar la ciudad reducida a polvo y cenizas.

24. *"La Guardia Civil se aleja por un túnel de silencio mientras las llamas te cercan"* el poeta le habla a la ciudad, que tras la partida de los guardias civiles ha quedado desolada y consumiéndose.

25. *"Que te busquen en mi frente. Juego de luna y arena"* nuevamente el poeta se dirige a la ciudad diciéndole que en su memoria quedará guardada su imagen original aunque ahora esté convertida en un astral desierto.

Paralelismo: En los versos *"Agua y sombra, sombra y agua por Jerez de la Frontera"* se puede apreciar que la ciudad presenta un gran contraste: por una parte es definida como un sitio de vida y alegría y por otra como uno de muerte y tristeza.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden “despertar” los sentidos:

Vista: caballos negros / herraduras negras / capas / relucen / manchas de tinta y de cera / calaveras / charol / jorobados / goma oscura / arena / cabeza / pistolas / ciudad de los gitanos / esquinas / banderas / luna / calabaza / guindas en conserva / torres / noche / fraguas / forjaban / soles / flechas / caballo malherido / puertas / gallos de vidrio / desnudo / esquina / la Virgen / San José / castañuelas / traje de alcaldesa / papel / chocolate / collares / almendras / brazos / capa / tres sultanes / media luna / cigüeña / estandartes / faroles / azoteas / espejos / bailarinas / caderas / agua / sombra / verdes luces / mar / peines / crenchas / fiesta / siemprevivas / cartucheras / tela / cielo / vitrina / espuelas / cuarenta guardias civiles / relojes / botellas / veletas / sables / cascos / atropellan / calles / penumbra / gitanas viejas / caballos dormidos / orzas de monedas / calles empinadas / tijeras / heridas / doncella / fusiles / niños / hogueras / desnuda / dos pechos cortados / bandeja / muchachas / trenzas / rosas de pólvora negra / tejados / surcos / tierra / alba / hombros / largo perfil / piedra / túnel / llamas / frente

Oído: caballos / herraduras / silencio / cantaban / viento / castañuelas / papel de chocolate / seda / sollozan / mar / fiesta / rumor / espuelas / relojes / gritos largos / fusiles agudos / suenan / gime / estallan

Olfato: calabaza / guindas / almizcle / canela / chocolate / almendras / mar / siemprevivas / coñac / pólvora

Gusto: calabaza / guindas en conserva / canela / chocolate / almendras / coñac

Tacto: herraduras / fina arena / pistolas / dolor / forjaban / viento / desnudo / castañuelas / papel de chocolate / collares / peines / crenchas / tela / espuelas / sables / tijeras / amortaja / fusiles / desnuda / pechos / aire / llamas

5.15.11 Intertextualidad

El tema de los duelos entre cíngaros y representantes de la justicia era muy anterior a la época lorquiana y si bien es cierto que la creación *“Romance de la Guardia Civil española”* nace como una reacción del poeta contra la benemérita debido a que su participación para sofocar un alzamiento granadino costó la vida de tres personas. Entre ellas figuraba el estudiante Ramón Ruiz de Peralta, a cuyo velatorio asistió Federico García Lorca y redactó “in situ” un romance anterior a éste sobre el mismo tema y con similares características (que conserva la familia del muerto sin darlo a conocer), también es posible que haya encontrado parte de su inspiración lírica en los

martinetes de Antonio Machado [250] que dicen: *"Con las ansias e la muerte / A una puerta m'arrimé, / Me tiraron un sablaso / Que esconcharon la paré"; "Los jéres por las ventanas / Con faroles y belón, / Si arcaso er no se entregan / Tirarle que era caló"; "Los jitanitos der Puerto / Y también los e Jerés; / Dichosos serán los ojos / Que los gorberán a bé!".*

5.15.12 Síntesis e interpretación

En el *"Romance de la Guardia Civil española"* los gitanos y una típica ciudad donde habitan son violentados por los guardias civiles durante la noche mientras celebran una fiesta pagano-religiosa en el mes de diciembre.

Esta acción toma a todos de sorpresa y a lo único que atinan es a escapar y a refugiarse en un portal, pero muchos de ellos resultan heridos en el camino; algunos que no alcanzan a llegar a ese sitio, donde también se encuentran María y José, mueren o quedan con el cuerpo cercenado. Cuando los ciudadanos y el lugar están devastados precisamente amanece y la Guardia Civil se retira.

En la primera parte del romance, el brazo armado de la sociedad española civilizada es presentado como un cuerpo conformado por personas siniestras que utilizan una cabalgadura y un atuendo que los delata ("los caballos negros son"; "las herraduras son negras" y "las capas relucen manchas de tinta y de cera"); los guardias civiles son concebidos por el poeta como seres insensibles ("no lloran") a causa de su estructura interna de tipo maléfico ("tienen de plomo las calaveras"). Son caracterizados como entes de espíritu oscuro ("alma de charol") y mente sin rectitud ni claridad de pensamientos ("jorobados y nocturnos"), que lo único que saben hacer en el sitio donde se dejan ver es mandar ("por donde animan ordenan") y con la sola muestra del instrumento con que suelen aporrear a los demás dejarlos sin habla ("silencios de goma oscura") e infundirles un terror tan grande que los hace sentir gotas de transpiración helada deslizarse por su columna ("miedos de fina arena").

La Guardia Civil española es considerada por Lorca como una institución que viola los derechos ciudadanos y la propiedad privada puesto que nadie ni nada los detiene ("pasan, si quieren pasar"), y quienes forman parte de ella se le antojan gente con

[250] Antonio Machado y Álvarez, Demófilo, *"Cantes flamencos"*, Extramuros Ediciones, España, Sevilla 2007, págs. 206 y 208

ciertas ideas “gangsteriles”, deseosa de matar a cualquiera en cualquier momento (“ocultan en la cabeza una vaga astronomía de pistolas inconcretas”).

La segunda parte comprende una descripción del poblado, ocupado mayoritariamente por gente de ascendencia romaní (“ciudad de los gitanos”) y muy engalanado (“en las esquinas banderas”) porque se festeja Navidad, donde se une lo “de arriba”, divino y mítico, con lo “de abajo”, humano y místico-folklórico (“la luna y la calabaza”) y se cena algo especial guardado para la ocasión (“guindas en conserva”). El sitio es considerado inolvidable para quienes lo han visitado (“¿quien te vio y no te recuerda?”) debido a su componente real, donde su población sufre pero también goza gracias a una reinante atmósfera de sensualidad (“ciudad de dolor y almizcle”), y por su aspecto mágico o irreal a causa de sus hermosas y altas construcciones (“con las torres de canela”).

En la tercera parte figura que al anochecer (“cuando llegaba la noche”), el más lóbrego de todos (“noche que noche nochera”), los gitanos aprovechaban su talento creativo y su cualidad heroica (“forjaban soles y flechas”), en tanto que un potro agorero recorría la ciudad (“un caballo malherido llamaba a todas las puertas”) y aves zahoríes (“gallos de vidrio”) canturreaban el mal destino de Jerez de la Frontera. Se deja ver en su viril esplendor el perverso aire en el punto de convergencia de los malos espíritus que acechan (“el viento vuelve desnudo la esquina de la sorpresa”), mientras la pérfida luna en complicidad con la oscuridad (“platinoche”) dominan el lúgubre firmamento (“noche, que noche nochera”).

La cuarta parte comienza con la aparición en escena de la Virgen y San José, pero “agitanados” porque extraviaron un instrumento de percusión característico (“perdieron sus castañuelas”) y el poeta discretamente sugiere que sospechan que los cíngaros, por su fama de rateros, se las han hurtado (“buscan a los gitanos para ver si las encuentran”). A continuación comienza un desfile preciosista con carácter religioso y pagano, que está compuesto por personas santas, ciudadanos honorables y exóticos gobernantes, el cual preside la Virgen ataviada como la máxima autoridad presente (“viene vestida de alcaldesa”), lo cual podría explicarse aduciendo el carácter matriarcal del grupo social caló; su ropaje e indumentaria han sido confeccionados con materiales especiales y propios de alimentos que se consumen en Navidad (“traje de papel de chocolate y collares de almendras”). Luego viene San José que saluda a las personas congregadas (“mueve los brazos”) y está lujosamente vestido (“con una capa de seda”).

Finalmente pasa un famoso comerciante propietario de la célebre casa jerezana de vinos y licores (“detrás va Pedro Domecq”) junto a los Reyes Magos (“con tres sultanes de Persia”). Se acercan las doce de la noche, por lo tanto el alumbramiento del Niño Jesús, y la virginal María (“la media luna”) pensaba en la felicidad que le proporcionaría su próxima maternidad (“soñaba un éxtasis de cigüeña”). Insignias y luces colman la

parte alta de las casas (“estandartes y faroles invaden las azoteas”). Existe una nueva pre-figuración del macabro porvenir pues las danzantes han perdido el ritmo (“bailarinas sin caderas”) y se lamentan deseando transportarse a otro momento u otro lugar (“por los espejos sollozan”). El poeta hace una recapitulación: Jerez de la Frontera es una combinación de fecundidad y de destrucción (“agua y sombra, sombra y agua”).

La quinta parte muestra el sentir del poeta por este asentamiento cíngaro (“ciudad de los gitanos”) y su decoración (“en las esquinas, banderas”), al cual evoca dos veces, y le dice a la gente que cierre sus ojos de característico color (“apaga tus verdes luces”) para fingir que sueña y ponerse a salvo de la Guardia Civil (“que viene la benemérita”).

El poeta manifiesta que quien haya visitado Jerez de la Frontera siempre se acordará de ella y que quiere que hasta esta orbe alejada de la costa, y por ende a su sociedad, no llegue el concepto tradicional de civilización y se mantenga en estado libre y natural, salvaje si se quiere (“dejadla lejos del mar”), comparable a una larga y suelta melena de mujer gitana (“sin peines para sus crenchas”).

En la sexta parte se caracteriza el acercamiento en parejas de los guardias civiles (“avanzan de dos en fondo”) hacia Jerez de la Frontera (“a la ciudad de la fiesta”) con el deseo de matar (“rumor de siemprevivas”) que los hace ir pendientes de sus armas (“invade las cartucheras”). No se ven sus rostros, sólo su atuendo sombrío (“doble nocturno de tela”). Según el poeta, ellos visualizan panorámicamente en la bóveda celeste ruedas metálicas con puntas que provocan daño y dolor (“el cielo, se les antoja, una vitrina de espuelas”).

La séptima parte cuenta que la comunidad vivía y festejaba confiadamente (“libre de miedo”) y por falta de custodia era muy fácil ingresar a Jerez de la Frontera (“la ciudad multiplicaba sus puertas”), lo cual aprovechan cuarenta uniformados que, en palabras del poeta, se deslizan en ella como los delincuentes para saquearla (“entran a saco”).

El impacto y horror que provocan es tal, que incluso se detuvo el tiempo (“los relojes se pararon”) y el licor cambió su aspecto, volviéndose un inocente jarabe infantil de color morado y sabor dulzón de aquella época, para intentar salir ileso de la situación (“se disfrazó de noviembre”). Se oyó un estertor de aullidos interminables (“gritos largos”) y alto volumen (“se levantó en las veletas”). Los guardias civiles desean herir con sus armas incluso al aire (“los sables cortan las brisas”) y provistos de protección arremeten contra todo y todos (“los cascos atropellan”). Parte de la ciudad está a oscuras (“calles de penumbra”) y por allí escapan gitanas mayores con sus animales y bolsas de dinero. La Guardia Civil (“capas siniestras”) se pone a salvo en lo alto (“suben por las calles empinadas”), evitando (“dejando detrás”) un contraataque de los gitanos (“remolinos de tijeras”).

En la octava parte se juntan los sobrevivientes (“los gitanos se congregan”) en una zona que pertenece a una ciudad histórica y peligrosa (“en el Portal de Belén”) porque la apacible Jerez de la Frontera se ha convertido también en tal. San José, seriamente lastimado (“lleno de heridas”), prepara a una joven víctima para darle digna sepultura (“amortaja a una doncella”) y la Virgen oficia de enfermera infantil (“cura a los niños”) dándoles los primeros auxilios con agua de rocío (“salivilla de estrella”). Los guardias civiles van incendiando la ciudad (“sembrando hogueras”) ya que la gente olvida rápido un lugar en donde nada queda (“donde joven y desnuda la imaginación se quema”).

Una joven gitana (“Rosa la de los Camborios”) gimotea sentada en la entrada de su casa (“en su puerta”) porque le han amputado los senos (“con sus dos pechos cortados puestos en una bandeja”); evidentemente no la aflige solamente el dolor o el oprobio sino que también el hecho de que ha sobrevivido pero su existencia ya no será como antes. Otras mozas trotaban tan velozmente que su cabello se veía más atrás como siguiéndolas (“perseguidas por sus trenzas”); buscan cómo parapetarse de los tiros que las alcanzan porque están desprotegidas (“aire donde estallan rosas de pólvora negra”).

La Guardia Civil ha dejado Jerez de la Frontera en el suelo (“los tejados eran surcos en la tierra”) pero igualmente, ajeno a todo e inconmovible, llega el día (“el alba meció sus hombros en largo perfil de piedra”), porque la vida sigue su curso…

En la novena parte el poeta suspira por el poblado cíngaro (“ciudad de los gitanos”) y dice que los guardias civiles se retiran dejando a sus espaldas un pasaje oscuro de muertos y sobrevivientes heridos que no se atreven a hablar (“túnel de silencio”) cuando no se puede entrar ni salir de ahí porque está rodeada de fuego (“mientras las llamas te cercan”).

Una vez más el poeta clama por Jerez de la Frontera (“¡Oh, ciudad de los gitanos!”) destacando que su imagen es indeleble después de conocerla (“¿quién te vio y no te recuerda?), y asegura que no la olvidará porque como era la retendrá en su cabeza (“que te busquen en mi frente”). Finalmente la llama blanco de malicia y soledad (“juego de luna y arena”).

A nivel ritual se puede decir que se han concretado varios procesos de este tipo en el transcurso del romance; el primero de ellos es el cambio de día a noche y la vuelta de noche a día, seguido del nacimiento de Jesucristo y la transformación de María en madre; posteriormente viene la mutación del alcohol en medicamento pediátrico y la conversión de Jerez de la Frontera en Belén; más adelante se da la mudanza de roles de la Virgen y San José, que pasan a ser servidores y auxiliadores de la comunidad, seguida de la mutilación de Rosa; luego están la muerte de algunas personas y la destrucción sacrílega de la ciudad, y por último ocurre la transmutación de la confiada y

despreocupada actitud gitana en desconfianza y preocupación perenne considerando que existe la “memoria genética”.

“SUPPLIZIO DI SANT’ APPOLONIA” Guido Reni

5.16 Martirio de Santa Olalla

El *"Martirio de Santa Olalla"* fue escrito durante 1926 y se desarrolla en la ciudad romana llamada Emérita Augusta, actual Mérida, fundada en el año 25 a.C. por el emperador Octavio Augusto para que viviesen allí los soldados retirados con honores por su buen servicio, apodados "eméritos".

Los límites de Andalucía en tiempos de los romanos, de nombre la "Baética" en ese entonces, se extendían hasta el río Guadiana en la zona donde se encuentra Mérida, sitio que en nuestros días pertenece a la región de Extremadura y es capital provincial.

El romance aparece dedicado a Rafael Martínez Nadal, quien además de ser un gran amigo de Lorca además ha sido uno de sus intérpretes más importantes y prestigiosos.

5.16.1 Relación entre el título y el tema

Este romance, que tuvo como un primer título *"Martirio de la gitana Santa Olalla de Mérida"*, es el producto de la voluntad de Federico García Lorca de intensificar, condensar y agitanar la historia y la tradición cristiana.

Olalla es el nombré caló de Eulalia, una adolescente que nació en Mérida en 290, y que a la edad de catorce años fue torturada porque se había prohibido por decreto el culto a Jesucristo en el siglo IV y ella declaraba abiertamente que creía en un solo Dios y se rehusaba a adorar y hacerles ofrendas a los dioses paganos que le imponían.

5.16.2 Las estrofas y los versos

Este romance consta de tres partes que semejan introducción, desarrollo y epílogo. La primera de ellas, o *"Panorama de Mérida"*, comprende una estrofa de veintidós versos que tiene siete sub-estrofas de cuatro, dos, dos, cuatro, dos, dos, dos y cuatro versos. La segunda , llamada *"El martirio"*, consta de veintiocho versos que forman una estrofa dividida en nueve sub-estrofas de dos, dos, dos, dos, cuatro, cuatro, cuatro, cuatro y cuatro versos. La tercera parte, *"Infierno y Gloria"*, posee dos estrofas; en la primera se aprecian cuatro versos y cuatro sub-estrofas de dos, dos, cuatro y dos versos, y en la segunda dos sub-estrofas de cuatro y dos versos cada una más dos versos aislados.

En la primera parte se ven un caballo y soldados; es invierno y un monte aparece cubierto hasta la mitad de vegetación de hojas caducas; el agua está congelada y aun no amanece, pero ya se preparan los instrumentos para dar tortura a la niña:

Por la calle brinca y corre
caballo de larga cola,
mientras juegan o dormitan
viejos soldados de Roma.
Medio monte de Minervas
abre sus brazos sin hojas.
Agua en vilo redoraba
las aristas de las rocas.
Noche de torsos yacentes
y estrellas de nariz rota
aguarda grietas del alba
para derrumbarse toda.
De cuando en cuando sonaban
blasfemias de cresta roja.
Al gemir, la santa niña
quiebra el cristal de las copas.
La rueda afila cuchillos
y garfios de aguda comba:
brama el toro de los yunques,
y Mérida se corona
de nardos casi despiertos
y tallos de zarzamora.

En la segunda parte se aprecia el tormento de Olalla en manos del Cónsul romano y sus subalternos, quienes primero la mutilan y luego la queman:

Flora desnuda se sube
por escalerillas de agua.
El Cónsul pide bandeja
para los senos de Olalla.
Un chorro de venas verdes
le brota de la garganta.
Su sexo tiembla enredado
como un pájaro en las zarzas.
Por el suelo, ya sin norma,
brincan sus manos cortadas
que aun pueden cruzarse en tenue
oración decapitada.
Por los rojos agujeros
donde sus pechos estaban
se ven cielos diminutos
y arroyos de leche blanca.
Mil arbolillos de sangre
le cubren toda la espalda
y oponen húmedos troncos
al bisturí de las llamas.
Centuriones amarillos
de carne gris, desvelada,
llegan al cielo sonando
sus armaduras de plata.

Y mientras vibra confusa

pasión de crines y espadas,

el Cónsul porta en bandeja

senos ahumados de Olalla.

Olalla ha sido quemada y colgada; su cuerpo oscuro e inerte se destaca en un paisaje nevado; al llegar la noche empiezan a caer copos de nieve que la cubren y blanquean:

Nieve ondulada reposa.

Olalla pende del árbol.

Su desnudo de carbón

tizna los aires helados.

Noche tirante reluce.

Olalla muerta en el árbol.

Tinteros de las ciudades

vuelcan la tinta despacio.

Negros maniquís de sastre

cubren la nieve del campo

en largas filas que gimen

su silencio mutilado.

Nieve partida comienza.

Olalla blanca en el árbol.

Escuadras de níquel juntan

los picos en su costado.

Después de pasar por tantos sufrimientos terrenales, la pequeña ya muerta asciende a los cielos, donde es acogida con júbilo y los ángeles proclaman su santidad:

Una Custodia reluce

sobre los cielos quemados,

entre gargantas de arroyo

y ruiseñores en ramos. *70*

¡Saltan vidrios de colores!

Olalla blanca en lo blanco.

Ángeles y serafines

dicen: Santo, Santo, Santo.

5.16.3 Los símbolos

El romance está sembrado de elementos del simbolismo romano-pagano y cristiano.

5.16.3.1 Santa Olalla

Olalla o Eulalia es el nombre de la Santa Patrona de Mérida. Su fiesta se celebra el 10 de diciembre porque fue ese día del año 304 cuando, tras ser martirizada, murió. En el sitio donde fue enterrada se levantó un templo en su honor hasta donde llegan muchos fieles a conseguir por intermedio de ella muchos favores notables de parte de Dios. Es considerada un símbolo de fe, valentía y sacrificio.

5.16.3.2 el caballo Véase *5.1.3.14*

5.16.3.2 los soldados

Los soldados son un símbolo de la violencia.

5.16.3.3 el monte Véase *5.5.3.24*

5.16.3.4 las Minervas

En la mitología romana, Minerva era la diosa de la sabiduría, de las artes, de las técnicas de la guerra, además era la protectora de Roma y la Patrona de los artesanos. Para los griegos su nombre era Atenea y uno de sus tributos era también el olivo.

5.16.3.5 las hojas Véase *5.7.3.13*

5.16.3.6 el agua Véase *5.3.3.12*

5.16.3.7 las rocas (como piedras o peñascos) Véase *5.14.3.9*

5.16.3.8 la noche Véase *5.2.3.8*

5.16.3.9 las estrellas Véase *5.2.3.24*

5.16.3.10 el alba (como aurora) Véase *5.7.3.2*

5.16.3.11 el color rojo Véase *5.12.3.7*

5.16.3.12 la niña Véase *5.1.3.6*

5.16.3.13 el cristal Véase *5.2.3.5*

5.16.3.14 las copas Véase *5.3.3.8*

5.16.3.15 la rueda

Uno de las formas elementales que simboliza la rueda es el sol. La “rueda de fuego” que se lanza montaña abajo en las fiestas populares de los solsticios tiene como función “animar” al sol en su proceso de acercamiento y alejar el invierno y la muerte.

La rueda de fuego simboliza las fuerzas cósmicas en movimiento y el tiempo, pero la rueda en sí, como símbolo alquímico, representa un proceso circulatorio; a un lado el período ascendente y al otro el descendente. También es un símbolo de la evolución e involución, del progreso espiritual y de la regresión.

La “rueda de la fortuna” es el décimo arcano del Tarot y expresa el equilibrio de las fuerzas contrarias de comprensión y de expansión; es fatídica por su irreversibilidad y flota sobre el océano del caos sostenida por los mástiles de dos embarcaciones unidas y con una serpiente, que simbolizan los dos principios: activo la una y pasivo la otra.[251]

5.16.3.16 los garfios

Los garfios simbolizan la violencia.

5.16.3.17 los cuchillos Véase *5.4.3.19*

5.16.3.18 el toro Véase *5.3.3.10*

5.16.3.19 los yunques Véase *5.1.3.11*

5.16.3.20 los nardos Véase *5.1.3.5*

5.16.3.21 la zarzamora Véase *5.6.3.12*

[251] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos”,* ediciones Siruela, España, Madrid 2005, págs. 394, 395 y 396

5.16.3.22 las escalerillas (como escalera o escala) Véase *5.10.3.45*

5.16.3.23 el Cónsul Véase *5.2.3.26*

5.16.3.24 el color verde Véase *5.2.3.15*

5.16.3.25 el pájaro Véase *5.5.3.8*

5.16.3.26 las manos Véase *5.13.3.31*

5.16.3.27 los cielos Véase *5.1.3.22*

5.16.3.28 la leche Véase *5.2.3.28*

5.16.3.29 el color blanco Véase *5.1.3.10*

5.16.3.30 los arbolillos (como pequeños árboles) Véase *5.1.3.21*

5.16.3.31 la sangre Véase *5.3.3.2*

5.16.3.32 los centuriones

El centurión era un tipo selecto de oficial romano con rango táctico y administrativo, escogido por sus cualidades de resistencia, templanza y mando, y encargado de comandar una centuria (60-160 hombres).

Al Igual que los soldados o los guardias civiles, los centuriones simbolizan la violencia.

5.16.3.33 el color amarillo Véase *5.7.3.5*

5.16.3.34 el color gris Véase *5.5.3.7*

5.16.3.35 la plata Véase *5.10.3.7*

5.16.3.36 los crines (como cabellera) Véase *5.6.3.15*

5.16.3.37 las espadas Véase *5.2.3.19*

5.16.3.38 el carbón

La materia prima madera que ha pasado por fuego es un amuleto protector y también un elemento sanador de enfermos. Llevar un trozo de carbón atrae la buena suerte.[252]

5.16.3.39 la nieve Véase *5.2.3.22*

5.16.3.40 el color negro Véase *5.2.3.27*

5.16.3.41 el silencio Véase *5.5.3.1*

[252]Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de símbolos y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 77

5.16.3.42 la Custodia

La Custodia u Ostentorio es una pieza de oro donde se pone una ostia consagrada para que los fieles católicos la adoren porque ésta simboliza el cuerpo de Jesús.

5.16.3.43 los ángeles Véase *5.3.3.11*

5.16.3.43 los serafines

Son un tipo de seres angélicos que pertenecen a la jerarquía celestial mayor llamada "Primera Tríada" (junto con los tronos y querubines) y son los más cercanos a Dios.[253]

5.16.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

El vínculo existente entre la niña gitana Olalla = A de credo cristiano y el de los romanos adoradores politeístas = B es el **martirio** que sufre la primera en manos de los segundos.

Tipo intransitivo: martirio A + ser martirizada

Tipo transitivo: martirio B + martirizar + A

5.16.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la existencia placentera de Olalla vs. la existencia atormentada de Olalla

- *Variación o matización sinonímica:* A + ser martirizada / A + ser torturada / A + ser mortificada / A + ser atormentada; B + martirizar + A / B + torturar + A / B + mortificar + A / B + atormentar + A

[253] Richard Webster, *"Ángeles guardianes y guías espirituales",* Llewellyn Español, Estados Unidos de América, Saint Paul Minnessota 2002, pág. 14

- *Establecimiento de comparaciones:* el suplicio de Olalla vs. el suplicio de Santa Ágata de Sicilia (o Águeda de Catania)

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* la negativa férrea y desafiante de mujeres cristianas a abjurar de sus profundas convicciones

- *Inserción en una cronotopía:* Olalla ser sacrificada + al alba + en Mérida

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* Olalla vivir > transformación > Olalla morir; vida 1 de Olalla > martirio > vida 2 de Olalla = cambio de estado / última hazaña de Olalla: no renunciar a su fe cristiana > ser castigada a golpes > ser mutilada > ser sometida a suplicio de fuego > subir al cielo > convertirse en santa

- *Amplificación causal y consecutiva:* Olalla no abjura de su fe cristiana y por ese motivo es sometida a sufrimiento y castigo físico provocado con cuchillos, garfios, látigos y llamas, lo que provoca su deceso.

- *Modalización:* Olalla era creyente en Dios y las enseñanzas de Jesús y se mantuvo imperturbable en sus convicciones hasta el día en que fue cruelmente mutilada y luego quemada.

5.16.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.16.5.1 Estructuras narrativas

En la calle brinca y corre un caballo mientras soldados romanos juegan o dormitan, de acuerdo a los versos números 1, 2, 3 y 4.

Según los versos números 9, 11, 13 y 14, la noche aguarda los primeros rayos del alba y de cuando en cuando se siente el canto de los gallos.

En los versos números 15 y 16 dice que hay una niña santa que rompe las copas de cristal con sus gemidos, y en los números 17 y 18 sale que en una rueda se afilan cuchillos y garfios.

Aparece, en los versos números 25 y 26, que el Cónsul pide una bandeja para poner los senos de Olalla. En los versos números 32, 35, 36, 39, 40 y 42 figura que le fueron cortadas las manos, sacados los pechos y ella fue azotada en la espalda y en forma posterior sometida al tormento del fuego.

Cuando muere la niña es escoltada al cielo por centuriones y el Cónsul lleva en una bandeja sus senos ahumados, según los versos números 43, 45, 49 y 50.

De acuerdo a los versos números 51, 55 y 56 hay nieve acumulada en el suelo, es de noche y Olalla está muerta en un árbol. En los versos números 63 y 64 figura que empieza a nevar y los copos tapan y blanquean el cuerpo de la niña.

En los versos números 67 y 68 se cuenta que el sol cual Ostentorio brilla sobre el cielo ahumado. Según consta en los versos números 73 y 74, un coro celestial conformado por ángeles y serafines canta proclamando tres veces la santidad de la pequeña mártir gitana.

5.16.5.2 Estructuras descriptivas

De acuerdo a los versos números 2 y 4, el caballo que va por la calle posee una cola larga y los militares de Roma son hombres mayores.

Los árboles sin hojas cubren un monte hasta la mitad y el agua congelada en forma de estalagmitas sobre las piedras las hace brillar durante los últimos momentos de descanso y oscuridad, dicen los versos números 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 y 12. Se siente el ruido furioso de los yunques cuando en la ciudad de Mérida está por amanecer y se ven los nardos y las zarzamoras, figura en los versos números 19, 20, 21 y 22.

Según los versos números 23 y 24 la flora natural se encarama por las escalerillas que forma el agua.

En los versos números 27, 28, 29 y 30 dice que a la niña le sale un grito con sangre desde la garganta y su pelvis tirita como un pájaro enredado entre las zarzas. Luego, en los versos números 31, 32, 33, 34, 36, 37 y 38, aparece que sus manos brincan por el suelo y aun pueden cruzarse para balbucear una tenue oración inconclusa y que donde tenía los pechos se ven cielos diminutos y arroyos de leche blanca.

En los versos números 43, 44 y 46 sale que los centuriones amarillos que acompañan a Olalla tienen la carne de color gris, aspecto desvelado y usan armaduras de plata. Figura un revoloteo de caballos y soldados en los versos números 47 y 48.

En los versos números 52, 53 y 54 dice que la chica gitana cuelga de un árbol con su cuerpo desnudo y carbonizado y el aire está frío. Según los versos números 59, 60, 61 y 62, espantapájaros con trajes negros hilachentos sobresalen en el color blanco que cubre la superficie del campo ordenados en largas filas silenciosas, y figura en los versos números 65 y 66 que los copos de nieve rellenan los agujeros y las heridas del cuerpo de Olalla.

El astro solar aparece entre las voces cristalinas como agua de arroyo de gargantas infantiles y con tonos altos como el canto de muchos ruiseñores, como consta en los

versos números 67, 69 y 70, y de acuerdo a lo que dice el verso número 71, en las alturas celestes saltan vidrios de colores.

5.16.5.3 Estructuras argumentativas

La interminable oscuridad nocturna como la tinta que se derrama despacio aparece en los versos números 57 y 58, y la inocencia de Olalla se manifiesta en el verso número 72 cuando completamente nívea se destaca entre lo albo que domina el firmamento.

5.16.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 Olalla vivir y declararse cristiana

C El Cónsul romano estar en contra de los cristianos

S1Olalla ser tomada prisionera

I Olalla no renegar de su fe

T Olalla ser martirizada

S3 Olalla morir y convertirse en santa

5.16.7 Análisis morfológico del texto

5.16.7.1 Flexión nominal:

El morfema femenino de nombre propio, sustantivo y adjetivo sale en ochenta y tres ocasiones en el romance con las terminaciones –a, -e, -n, -s, -z, -as, -es y -os (título –dos veces-, primer sub-título, v. 1, 2 –dos veces-, 4, 5, 6, 7, 8 –dos veces-, 9, 10 –tres veces-, 11 –dos veces-, 14 –tres veces-, 15 –dos veces-, 16, 17, 18 –dos veces-, 20, 22, 23 –dos veces-, 24 –dos veces-, 25, 26, 27 –dos veces-, 28, 30, 31, 32 –dos veces-, 33, 34 –dos veces-, 38 –dos veces-, 39, 40, 42, 44 –tres veces-, 46 –dos veces-, 47, 48, -dos veces-, 49, 50, tercer sub-título, 51 –dos veces-, 52, 55 –dos veces-, 56 –dos veces-, 57, 58, 60, 61 –dos veces-, 63 –dos veces-, 64 –dos veces-, 65, 67, 69, 72 –dos veces-).

El morfema de género masculino de nombre propio, sustantivo y adjetivo, en cambio, aparece setenta y seis veces con las terminaciones –o, -a, -e, -í, -l, -n, -s, -os y -es (título, primer sub-título, v. 2, 4 –dos veces-, 5 –dos veces-, 6, 7, 9 –dos veces-, 16, 17,

18, 19 –dos veces-, 21 –dos veces-, 22, segundo sub-título, 25, 26, 27, 29 –dos veces-, 30, 31, 35 –dos veces-, 36, 37 –dos veces-, 38, 39, 41 –dos veces-, 42, 43 –dos veces-, 45, 48, 49, 50 –dos veces-, tercer sub-título, 52, 53 –dos veces-, 54 –dos veces-, 56, 57, 58, 59 –tres veces-, 60, 62 –dos veces-, 64, 65, 66 –dos veces-, 68 –dos veces-, 69, 70 –dos veces-, 71 –dos veces-, 72, 73 –dos veces-, 74 –tres veces-).

5.16.7.2 Flexión verbal:

En el romance, el tiempo y modo al que más se ha recurrido en la escritura del romance es el Presente del Indicativo, en un total de treinta y cuatro veces (v. 1 –dos veces-, 3 –dos veces-, 6, 11, 16, 17, 19, 20, 23, 25, 28, 29, 32, 33, 37, 40, 41, 45, 47, 49, 51, 52, 54, 55, 58, 60, 61, 63, 65, 67, 71 y 74); el tiempo Pretérito Imperfecto del modo Indicativo aparece solamente en tres oportunidades (v. 7, 13 y 36).

5.16.8 Análisis sintáctico del texto

En el poema se aprecia un sintagma nominal, cinco oraciones simples y veinticinco oraciones compuestas.

5.16.8.1 Sintagma nominal

"Olalla blanca en lo blanco" habla de la inmaculada niña mártir, vuelta la pureza misma.

5.16.8.2 Oraciones simples

v. 25 y 26; v. 52; v. 73 y 74

5.16.8.3 Oraciones compuestas

1. Por la calle *brinca y corre un caballo* (oración copulativa) *de larga cola* (oración adjetiva especificativa) *mientras juegan o dormitan soldados* (oración de tipo temporal) *viejos* (oración adjetiva especificativa) *de Roma* (oración adjetiva especificativa).

2. Medio monte *de Minervas* (oración adjetiva especificativa) abren sus brazos *sin hojas* (oración adjetiva especificativa).

3. Agua *en vilo* (oración adjetiva especificativa) redoraba las aristas *de las rocas* (oración adjetiva especificativa).

4. Noche *de torsos yacentes* (oración adjetiva especificativa) *y estrellas de nariz rota* (oración adjetiva especificativa) aguarda grietas *del alba* (oración adjetiva especificativa) *para derrumbarse toda* (oración de tipo final).

5. De cuando en cuando sonaban blasfemias *de cresta roja* (oración adjetiva especificativa).

6. Al gemir, la *santa* (oración adjetiva especificativa) niña quiebra el cristal *de las copas* (oración adjetiva especificativa).

7. La rueda afila cuchillos y garfios *de aguda comba* (oración adjetiva especificativa).

8. Brama el toro *de los yunques* (oración adjetiva especificativa) *y Mérida se corona* (oración copulativa) *de nardos casi despiertos* (oración adjetiva especificativa) *y tallos de zarzamora* (oración adjetiva especificativa).

9. Flora *desnuda* (oración adjetiva especificativa) se sube por las escalerillas *de agua* (oración adjetiva especificativa).

10. Un chorro *de venas verdes* (oración adjetiva especificativa) le brota de la garganta.

11. Su sexo tiembla *enredado* (oración adjetiva especificativa) *como un pájaro entre las zarzas* (oración comparativa)

12. Por el suelo, *ya sin norma* (oración adjetiva explicativa), brincan sus manos *cortadas* (oración adjetiva especificativa) *que aún pueden cruzarse* (oración de tipo relativo) *en tenue oración decapitada* (oración adjetiva especificativa).

13. Por los *rojos* (oración adjetiva especificativa) agujeros *donde sus pechos estaban* (oración de tipo local) se ven cielos *diminutos* (oración adjetiva especificativa) y arroyos *de leche blanca* (oración adjetiva especificativa).

14. Mil arbolillos *de sangre* (oración adjetiva especificativa) le cubren toda la espalda y oponen *húmedos* (oración adjetiva especificativa) troncos al bisturí *de las llamas* (oración adjetiva especificativa).

15. Centuriones *amarillos de carne gris desvelada* (oración adjetiva especificativa) llegan al cielo *sonando sus armaduras* (cláusula de gerundio) *de plata* (oración adjetiva especificativa).

16. *Y mientras vibra confusa* (oración adjetiva especificativa) *pasión* (oración de tipo temporal) *de crines y espadas* (oración adjetiva especificativa), el Cónsul porta en bandeja senos *ahumados de Olalla* (oración adjetiva especificativa).

17. Nieve *ondulada* (oración adjetiva especificativa) reposa.

18. Su desnudo *de carbón* (oración adjetiva especificativa) tizna los aires *helados* (oración adjetiva especificativa).

19. Noche *tirante* (oración adjetiva especificativa) reluce.

20. Tinteros *de las ciudades* (oración adjetiva especificativa) vuelcan la tinta *despacio* (oración adjetiva especificativa).

21. *Negros* (oración adjetiva especificativa) maniquís *de sastre* (oración adjetiva especificativa) cubren la nieve *del campo* (oración adjetiva especificativa) en *largas* (oración adjetiva especificativa) filas *que gimen su silencio* (oración de tipo relativo) *mutilado* (oración adjetiva especificativa).

22. Nieve *partida* (oración adjetiva especificativa) comienza.

23. Escuadras *de níquel* (oración adjetiva especificativa) juntan los picos en su costado.

24. Una Custodia reluce sobre los cielos *quemados* (oración adjetiva especificativa) entre gargantas *de arroyo* (oración adjetiva especificativa) y ruiseñores *en ramos* (oración adjetiva especificativa).

25. ¡Saltan vidrios *de colores* (oración adjetiva especificativa)!

5.16.9 Análisis lexicológico del texto

Las palabras siguientes figuran en el texto más de una vez:

Olalla = siete veces (título, v. 26, 50, 52, 56, 64 y 72)

santa / santo = cinco veces (título, v. 15 y 74 –tres veces-)

arbolillos / árbol = cuatro veces (v. 39, 52, 56 y 64)

blanca / blanco = cuatro veces (v. 38, 64, 72 y 72)

cielos / cielo = tres veces (v. 37, 45 y 68)

nieve = tres veces (v. 51, 60 y 63)

martirio = dos veces (título y segundo sub-título)

Mérida = dos veces (primer sub-título y v. 20)

bandeja = dos veces (v. 25 y 49)

Cónsul = dos veces (v. 25 y 49)

senos = dos veces (v. 26 y 50)

noche = dos veces (v. 9 y 55)

agua = dos veces (v. 7 y 24)

brincar: en las formas conjugadas brinca / brincan = dos veces (v. 1 y 32)

gemir: en Infinitivo y la forma conjugada gimen = dos veces (v. 15 y 61)

5.16.10 Remedialización

En el romance aparecen las figuras literarias que vienen a continuación:

Metáfora:

1. *"Medio monte de Minervas abre sus brazos sin hojas"* quiere decir que los árboles que se hallan hasta la mitad de un monte permiten ver sus ramas extendidas sin vegetación.

2. *"Noche de torsos yacentes y estrellas de nariz rota aguarda grietas del alba para derrumbarse toda"* se refiere a que resta poco tiempo de oscuridad en la ciudad donde algunas personas se encuentran acostadas y en que algunas estatuas están en ruinas.

3. *"De cuando en cuando sonaban blasfemias de cresta roja"* puede significar que cada cierto rato cantaban los gallos, pero también que soldados romanos (de casco con penacho de color rojo) proferían algún insulto.

4. *"Mérida se corona de nardos casi despiertos y tallos de zarzamora"* la ciudad será escenario del martirio de una mujer muy joven y de su deceso.

5. *"Flora desnuda se sube por escalerillas de agua"* existen dos posibles significados: que la vegetación en estado natural trepe como una enredadera por un terreno irregular donde escurre agua o que la niña esté con el cuerpo al descubierto y piense en elevarse por escaleras transparentes.

6. *"Un chorro de venas verdes le brota de la garganta"* es la sangre que aflora junto con un grito cuando la chica gitana es herida mortalmente.

7. *"Donde sus pechos estaban se ven cielos diminutos y arroyos de leche blanca"* es una revelación sobre las pequeñas glándulas mamarias, la fecundidad y la disposición para la maternidad que existía en el interior de Olalla.

8. *"Mil arbolillos de sangre le cubren toda la espalda y oponen húmedos troncos al bisturí de las llamas"* significa que tiene la espalda con heridas sanguinolentas de los azotes que la protegen en un primer momento de la sensación dolorosa del fuego.

9. *"Centuriones amarillos de carne gris, desvelada, llegan al cielo"* se refiere al cortejo militar de ancianos que acompaña al cielo a Olalla.

10. *"Vibra confusa pasión de crines y espadas"* habla del revuelo que se formó cuando murió Olalla y afectó a animales y hombres.

11. *"Su desnudo de carbón tizna los aires helados"* es una alusión directa al cuerpo de la niña, sin ropa y de color oscuro porque fue quemado, que llama la atención en aquel frío paisaje.

12. *"Noche tirante reluce"* es una referencia a la llegada de una nueva jornada nocturna que no viene acompañada de tranquilidad y durante la cual brillan las estrellas en el cielo.

13. *"Tinteros de las ciudades vuelcan la tinta despacio"* se deja ver el concepto de urbe asociado a oscuridad y al paso lento del tiempo nocturno.

14. *"Negros maniquís de sastre cubren la nieve del campo en largas filas que gimen su silencio mutilado"* son hileras muñecos oscuros con trajes con hilachas y costuras al aire que proyectan una imagen de frustración humana.

Paralelismo: En la tierra se destaca el negro de los maniquís que gimen, en cambio en el cielo sobresale el blanco y saltan vidrios de colores a la vez que ángeles y serafines cantan; hay simultáneamente luto y velatorio terrenal y celebración celestial.

Repetición: El uso reiterado de palabras como santa (o), blanca (o), cielos, nieve y gloria hacen pensar en bondad, pero asimismo las palabras noche, roja, negro, garfios, cuchillos, martirio, bisturí, espadas, llamas, infierno traen asociada la idea de maldad. El hecho de nombrar a Olalla y en llamarla santa con insistencia hace que se apodere del lector una sensación de pérdida de una persona que le resulta familiar y una sensación de impotencia ante la evidencia de la muerte de una persona inocente que ni se pudo ni quiso defender.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden “despertar” los sentidos:

Vista: *calle / brinca / corre / caballo / larga cola / juegan / dormitan / viejos soldados / Roma / monte / Minervas / brazos / hojas / agua en vilo / aristas / rocas / noche / torsos / estrellas / nariz rota / grietas / alba / derrumbarse / cresta roja / niña / cristal / copas / rueda / cuchillos / garfios / aguda comba / toro / yunques / nardos / tallos de zarzamora / flora / desnuda / escalerillas / agua / bandeja / senos / chorro / venas verdes / brota / garganta / pájaro / zarzas / suelo / manos cortadas / decapitada / rojos agujeros / ven / cielos diminutos / arroyos / leche blanca / arbolillos / sangre / espalda / troncos / bisturí / llamas / centuriones / amarillos / carne gris / cielo / armaduras / plata / crines / espadas / senos ahumados / nieve ondulada / pende / árbol / desnudo / carbón / tinteros / tinta / maniquís / campo / largas filas / escuadras de níquel / picos / Custodia / reluce / cielos quemados / arroyo / ruiseñores / vidrios de colores / blanco / ángeles / serafines*

Oído: *brinca / corre / caballo / derrumbarse / sonaban / blasfemias / gemir / quiebra cristal / afila cuchillos / brama el toro / yunques / oración / sonando armaduras de plata / gimen / silencio / dicen: santo, santo, santo*

Olfato: *nariz / nardos / zarzamora / flora / zarzas / leche / ahumados*

Gusto: *agua / leche*

Tacto: *agua / aristas / rocas / torsos / cristal / copas / afila / cuchillos / garfios / aguda comba / nardos / zarzamora / bandeja / senos / chorro / tiembla / zarzas / manos / cortadas / decapitada / bisturí / carne / armaduras / plata / vibra / espadas*

5.16.11 Intertextualidad

El *“Martirio de Santa Olalla”* tiene su origen en el conocido *“Hymnus in honorem passionis Eulaliae, beatissimae martyris”* del *“Liber Peristephanon”* o *“Libro de las coronas de los mártires”*, himno III, del poeta hispano-latino cristiano Aurelius Prudentius Clemens, conocido como Prudencio, escrito aproximadamente el año 400 d.C.

A continuación aparece una traducción al español moderno de la “Séquence de sainte Eulalie” en romance (antecesor del francés antiguo) del siglo IX (h. 880).

“Buena doncella fue Eulalia.	*Buona pulcella fut Eulalia.*
Un bello cuerpo tenía, más bella aún el alma.	*Bel auret corps bellezour anima.*
Quisieron venderla los enemigos de Dios,	*Voldrent la ueintre li d[õ] inimi.*
Quisieron hacerle servir al Diablo.	*Voldrent la faire diaule seruir.*

Ella no escucha a los malos consejeros: Elle nont eskoltet les mals conselliers.
« Que reniegue de Dios, que reina en el cielo! Quelle d[õ] raneiet chi maent sus en ciel.
Ni por oro, ni plata, ni paramentos, Ne por or ned argent ne paramenz.
Por amenaza real ni mediante ruegos: Por manatce regiel ne preiement.
Nada nunca la consiguió obligar Niule cose non la pouret omq[ue] pleier.
A no amar siempre el servicio de Dios. La polle sempre n[on] amast lo d[õ] menestier.
Y por eso fue conducida a Maximiliano, E por[ ]o fut p[re]sentede maximiien.
Que era en aquel entonces el rey de los paganos. Chi rex eret a cels dis soure pagiens.
Él le ordena, aunque a ella poco le importa, Il[ ]li enortet dont lei nonq[ue] chielt.
Que abandone el nombre cristiano Qued elle fuiet lo nom xp[ist]iien.
Ella reúne toda su fuerza: Ellent adunet lo suon element
Antes llevaría cadenas Melz sostendreiet les empedementz.
Que perder la virginidad. Quelle p[er]desse sa uirginitet.
Por ello fue muerta en gran honestidad Por[ ]os suret morte a grand honestet.
Al fuego la echaron, para que arda rápido: Enz enl fou la getterent com arde tost.
Como culpa no tenía: por eso no se abrasa. Elle colpes n[on] auret por[ ]o nos coist.
Pero esto no quería creerlo el rey pagano. A[ ]czo nos uoldret concreidre li rex pagiens.
Con una espada ordena cortarle la cabeza: Ad une spede li roueret toilir lo chief.
La doncella por esto no protesta, La domnizelle celle kose n[on] contredist.
Quiere dejar este mundo, si así lo ordena Cristo. Volt lo seule lazsier si ruouet krist.
En forma de paloma vuela al cielo. In figure de colomb uolat a ciel.
Todos imploramos para que se digne a orar, Tuit oram que por[ ]nos degnet preier.
Que Cristo tenga piedad de nosotros Qued auuisset de nos xr[istu]s mercit
Después de la muerte, y que a él nos deje acudir Post la mort & a[ ]lui nos laist uenir.
Por su clemencia." Par souue clementia

La otra posible obra de la cual Federico García Lorca tomó el cañamazo para escribir este romance es el *"Flos Sanctorum"* del sacerdote toledano Rivadeneyra, miembro de la Compañía de Jesús, de verdadero nombre Pedro Ortiz de Cisneros, publicada por primera vez en 1559 y fundamento de la espiritualidad española del Siglo de Oro por tratarse de tres tomos y más de dos mil páginas dedicadas a incitar a las personas a la religiosidad mediante un preámbulo sobre los tormentos sufridos por los mártires, una introducción a la vida de Cristo, una recopilación de la vida de Cristo, la vida de su Santa Madre y un resumen de los momentos principales y los detalles más dramáticos de la existencia de las santas y los santos. En el primer tomo, que se ocupa de los santos hombres y mujeres de los meses de enero, febrero, marzo y abril, aparecen dos vírgenes-mártires: Águeda en las páginas 324, 325, 326, 327 y 328 y Eulalia en las números 368 y 369.

Santa Águeda vivió en Italia; nació en Palermo y bajo el reinado del emperador Decio y la presidencia de Sicilia de Quinciano se publicó un edicto que mandaba que fuesen apresados y atormentados todos los cristianos. Águeda era de estirpe noble, rica, hermosa y honesta y era por todos sabido que había decidido guardar la virginidad y morir por Cristo. Quinciano la hizo presentarse ante él en Catania y quedó prendado de su belleza; decidió gozarla y la mandó apresar en casa de unas mujeres lascivas para que se le contagiase la lujuria, cosa que no sucedió. La hizo llamar por segunda vez e intentó hacerla desdecirse de su credo y modificar su propósito de mantenerse casta, pero no lo consiguió y la mandó encarcelar para que pensase lo que le convenía: si aceptar su pasión o sufrir un suplicio. La tercera vez que Águeda estuvo frente al presidente su rotunda negativa encendió el odio de éste y mandó que la atormentaran y cortaran un pecho y luego la encerraran en un calabozo, donde se le apareció San Pedro y la ayudó a curarse. Cuando tuvo que verse con Quinciano por cuarta vez ella estaba más fortalecida en su fe y desafiante y él ordenó que la echaran y revolvieran desnuda en las brazas; mientras se cumplía su deseo, un gran terremoto azotó a la ciudad y la gente fue hasta la casa presidencial a reclamar argumentando que la ciudad había sido castigada porque Águeda era tratada con injusticia y crueldad. Cuando fue devuelta a su celda murió orando.

Santa Eulalia vivía en una heredad cerca de una ciudad en la región de Cataluña; durante el gobierno de los emperadores Diocleciano y Maximiano, fue enviado a España el presidente Daciano con la orden de arrancar de esa tierra el cristianismo. La hermosa y noble Eulalia había tomado como esposo a Jesús consagrándole su virginidad cuando se enteró de la impiedad con que se derramaba sangre creyente.

En su corazón sintió tristeza por aquellos que sufrían flaquezas o desmayos en su religiosidad y alegría porque consideró que había llegado el momento en que Dios le haría la merced de llevarla a su lado. Fue así, con este anhelo, como se escapó de la casa paterna y se presentó frente a Daciano, a quien se dirigió con amplia libertad y reprendiéndolo con gravedad por lo que hacía. El presidente se sorprendió con su belleza y osadía y quiso saber de quién se trataba, a lo que ella respondió que era una sierva de Cristo, Rey de Reyes y Señor de Señores, cosa que lo enfureció. Mandó primero que la azotasen y luego a que le propinaran mayores tormentos, incluido envolverla desnuda y llena de llagas en cal viva. Cuando ya estaba desfigurada por las heridas y quemaduras ordenó que la pasearan para que fuese vista por el pueblo. No obtuvo ni una súplica de piedad ni la rendición de la doncella y ella terminó su tormento degollada en el campo por instrucción presidencial y convencida de tener la razón.

5.16.12 Síntesis e interpretación

El romance comienza con la caracterización general del lugar y el momento previo al suplicio de Olalla, y dice que en una calle de Mérida se avista un presagio de muerte, un equino (“brinca y corre caballo de larga cola”) mientras los eméritos (“viejos soldados de Roma”) juegan o dormitan. En el anfiteatro (“medio monte”) hay un grupo de árboles con sus ramas descubiertas (“Minervas abre sus brazos sin hojas”). Agua congelada (“en vilo”) hacía relucir (“redoraba”) las caprichosas irregularidades rocosas (“aristas de las rocas”). Es una noche plagada de personas que buscan el descanso (“torsos yacentes”) y que están en la decrepitud pero antaño conocieron la gloria (“estrellas de nariz rota”) que está a punto de dar paso al día (“aguarda grietas del alba para derrumbarse toda”). A momentos se escuchaba otro presagio mortal: el canto del gallo (“blasfemias de cresta roja”) y/o las maldiciones proferidas hacia los cielos por los ancianos militares de penachos color carmín debido a su condición de inactividad y deteriorada salud (“blasfemias de cresta roja”). Los agudos lamentos de la niña santa se escuchan con fuerza justo cuando la bóveda celeste derrama la luz del rosicler (“al gemir, quiebra el cristal de las copas”). En una rueda se afilan los cuchillos y garfios y se percibe un tercer anuncio de muerte mediante la percusión insistente de los martillos en la preparación de instrumentos de ejecución y la furia taurina de los que participarán en ella (“brama el toro de los yunques”); luego aparece sobre la ciudad la claridad lechosa del amanecer (“nardos casi despiertos”) junto a un cuarto aviso mortuorio: la presencia de plantas espinosas que recuerdan el martirio cristológico (“Mérida se corona de tallos de zarzamora”).

A continuación Olalla es sometida a suplicio; su cuerpo primaveral se encuentra sin ropa (“flora desnuda”) y ella llora (“se sube por escalerillas de agua”). El Cónsul pide una bandeja para poner sus senos. Cuando se los arranca ella grita y sangra fuertemente (“chorro de venas verdes le brota de la garganta”). Su pelvis tirita (“su sexo tiembla”) de dolor e impotencia (“enredado como un pájaro en las zarzas”). En el piso (“por el suelo”) hacen movimientos espasmódicos (“brincan”) las manos que le han cortado, que conservan parte de su indoblegable (“sin norma”) y a la vez dulce espiritualidad (“pueden cruzarse en tenue oración”). Por los orificios sanguinolentos (“rojos agujeros”) donde estaban sus pechos se ven características propias de la mujer joven que ya puede ser madre y amamantar a su hijo (“cielos diminutos y arroyos de leche blanca”). Su espalda está plagada de muchísimos vasos capilares rotos (“mil arbolillos de sangre”) que insensibilizan su piel (“oponen húmedos troncos”) al contacto quemante del fuego (“al bisturí de las llamas”). Centuriones dorados (“amarillos”) que han muerto antaño (“de carne gris, desvelada”) se adelantan a Olalla en su subida al cielo anunciando su pronta aparición (“sonando sus armaduras de plata”). Mientras se suscita una reacción inexplicable y visceral (“vibra confusa pasión) entre los equinos y los militares romanos (“crines y espadas”), el Cónsul lleva en una bandeja los senos

ahumados de Olalla, en un acto de violencia comparable al de la historia bíblica de la sádica Salomé y la escalofriante imagen de la cabeza decapitada de San Juan Bautista.

Al término del romance se ve el suelo nevado y con forma de olas (“nieve ondulada reposa”), eventualmente producto del viento, y a Olalla colgando desde un árbol, lo que semeja a Jesús colgado en la cruz. Su cuerpo descubierto y quemado (“desnudo de carbón”) ensombrece el frío blancor aéreo (“tizna los aires helados”). La oscuridad y las estrellas dominan el firmamento en una tensa atmósfera (“noche tirante reluce”). Olalla está muerta en un árbol, lo que señala nuevamente un parecido con Cristo sin vida en la cruz. Las horas nocturnas (“tinteros”) en las ciudades avanzan con lentitud (“vuelcan la tinta despacio”) y espantapájaros oscuros vestidos con ropa a medio coser y medio terminar (“negros maniquís de sastre”), dispuestos en gran número y en hileras (“cubren en largas filas”) la nieve del campo y lloran la muerte de Olalla que incluyó amputaciones (“gimen su silencio mutilado”). Empieza a nevar en copos (“nieve partida comienza”) y el blanco abundante (“escuadras de níquel”) se va acumulando (“juntan sus picos”) alrededor de la silueta de Olalla (“en su costado”) y la envuelve como una mortaja.

Después aparece el sol brillando (“una Custodia reluce”) en las penumbras celestiales (“sobre los cielos quemados”), acompañado de un coro de voces diáfanas (“entre gargantas de arroyo”) y el canto de cientos de aves del amor (“ruiseñores en ramos”). La luz se descompone formando un vitral de iglesia (“saltan vidrios de colores”). La niña, que ya había sufrido una primera transformación cuando pasó de viva a muerta, es objeto de un segundo cambio porque se convierte en la pureza misma (“blanca en lo blanco”); lo confirman ángeles y serafines llamándola santa tres veces, es decir usando, para que no quede duda, el número divino...

“ERSCHEINUNG IM WALDE” Moritz von Schwind

5.17 Burla de don Pedro a caballo

Publicada por vez primera en Sevilla en el año 1927 bajo el título de *"Romance con lagunas"* en la revista *"Mediodía"* (número 7, páginas 6 y 7), esta composición de carácter tragicómico fue dedicada a Jean Cassou, hispanista francés que tradujo algunos poemas de Federico García Lorca, por haber sido cercano a él y también a los demás integrantes de su círculo y generación literaria.

5.17.1 Relación entre el título y el tema

Este poema es quizás el más enigmático del *"Romancero gitano"*; entre los críticos y analistas lorquianos su sentido no está claro; tampoco existe una teoría única sobre la verdadera persona escondida en el protagonista, considerándose que podría tratarse del gobernante de siglo XIV Pedro I de Castilla (llamado también "el Cruel" por sus detractores o "el Justiciero" por sus partidarios), el apóstol San Pedro o don Pedro Soto de Rojas, poeta granadino contemporáneo de Góngora y Lope de Vega.

5.17.2 Las estrofas y los versos

La *"Burla de Don Pedro a caballo"* es una composición lírica de sesenta y nueve versos. Comprende seis partes, las que a su vez constan de una estrofa cada una. La primera de ellas está conformada por cuatro sub-estrofas de dos, dos, cuatro y cuatro versos. La segunda abarca tres sub-estrofas de dos, cinco y cuatro versos respectivamente. En la tercera estrofa se encuentran algunas irregularidades en los versos números 28 y 31, pues finaliza un verso e inmediatamente comienza otro, pero independientemente de eso se puede dividir en cinco sub-estrofas de dos versos, una de tres y además tres versos independientes. La cuarta estrofa presenta cuatro regulares sub-estrofas de dos versos. En la quinta estrofa hay dos sub-estrofas de cuatro versos cada una seguidas de otras dos de dos; luego aparece otra sub-estrofa de cuatro versos y al final hay dos versos aislados. La sexta y última estrofa engloba una sub-estrofa de dos versos seguida de un verso independiente y otra sub-estrofa de tres versos.

El romance comienza con la aparición de Don Pedro que viene por una vereda llorando montado en un corcel que se desplaza con tal velocidad que parece no tener freno; va en busca de su amor y sus lágrimas desconciertan a quien lo ve pasar:

Por una vereda

venía Don Pedro.

¡Ay cómo lloraba

el caballero!

Montado en un ágil

caballo sin freno,

venía en busca

del pan y del beso.

Todas las ventanas

preguntan al viento

por el llano oscuro

del caballero.

En el fondo de una laguna se esconde un tesoro verbal; en su superficie una bella fémina se baña en una noche de plenilunio. Un infante pide que ella y la luna se unan:

Bajo el agua

siguen las palabras.

Sobre el agua

una luna redonda

se baña,

dando envidia a la otra

¡tan alta!

En la orilla,

un niño

ve las lunas y dice:

-¡Noche; toca los platillos!

Don Pedro llega a su destino. Es un sitio alejado, especial, oculto y fragante, pero que arde y está en ruinas. Se topa con tres personas que disponen un velatorio. Algunos árboles y un pájaro opina sobre la posibilidad de que encuentre con vida a la persona que busca:

A una ciudad lejana

ha llegado Don Pedro.

Una ciudad de oro

entre un bosque de cedros.

¿Es Belén? Por el aire

yerbaluisa y romero.

Brillan las azoteas

y las nubes. Don Pedro

pasa por arcos rotos.

Dos mujeres y un viejo

con velones de plata

le salen al encuentro.

Los chopos dicen: No.

Y el ruiseñor: Veremos.

El fondo de una laguna oculta un tesoro verbal; en su superficie unos seres hacen una ronda. Hacia la orilla espectadores aguardan el desenlace:

Bajo el agua

siguen las palabras.

Sobre el peinado del agua

un círculo de pájaros y llamas.

Y por los cañaverales,

testigos que conocen lo que falta.

Sueño concreto y sin norte,

de madera de guitarra.

En un camino baldío aparecen tres personas que se dirigen al camposanto a enterrar a alguien. El potro que montaba Don Pedro vaticina una desgracia: ha sido hallado sin vida entre flores cuyos colores hablan de pasión (rojo) y muerte (violeta). Él presiente la muerte de su amada y llorando comienza a caminar alejándose de la ciudad que se quema y acercándose a ella:

Por el camino llano

dos mujeres y un viejo

con velones de plata

van al cementerio.

Entre los azafranes

han encontrado muerto

el sombrío caballo

de Don Pedro.

Voz secreta de tarde

balaba por el cielo.

Unicornio de ausencia

rompe en cristal su cuerno.

La gran ciudad lejana

está ardiendo

y un hombre va llorando

tierras adentro.

Al Norte hay una estrella.

Al Sur un marinero.

Desde la laguna se escuchan voces de ultratumba; encima del cadáver de su amada se encuentra, irreconocible, el caballero entre las ranas:

Bajo el agua

están las palabras. *65*

Limo de voces perdidas.

Sobre la flor enfriada,

está Don Pedro olvidado

¡ay! jugando con las ranas.

5.17.3 Los símbolos

En el poema aparecen símbolos frecuentes, pero también alquímicos y herméticos.

5.17.3.1 el caballo Véase *5.1.3.14*

5.17.3.2 el caballero

El caballero simboliza el espíritu que prevalece sobre la materia (representada por la cabalgadura, que engloba el sentido de la animalidad humana y la fuerza del instinto).

5.17.3.3 las lagunas (como pequeños lagos)

En el sistema jeroglífico egipcio, la figura de un lago expresa lo escondido y misterioso posiblemente por la convicción de que el sol recorre un lago subterráneo durante su travesía nocturna. Una antigua creencia de los irlandeses y los bretones, derivada de su visión del ocaso solar en las aguas, decía que el país de los muertos se halla en el fondo del océano o de los lagos. Respecto al simbolismo de nivel, las aguas aluden siempre a la conexión de lo superficial con lo profundo.[254]

[254] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 274 y 275

5.17.3.4 el pan

El pan es el alimento básico de gran parte de la humanidad. Dentro del cristianismo es el soporte divino porque debidamente consagrado en el misterio de la Eucaristía se transforma en el cuerpo de Cristo.[255]

5.17.3.5 el beso

El acto de besar ha dado lugar a un cúmulo de supersticiones porque establece el contacto íntimo entre dos personas, además de ser un signo de amistad, sumisión, homenaje, familiaridad, afecto, etc.

En cada situación tiene un significado matizado; por ejemplo, un beso dado en la mejilla apoyándose en el hombro simboliza traición porque fue así como Judas saludó y "vendió" a Jesús. El beso en la boca tiene valor sexual pero es también un símbolo de amor.[256]

5.17.3.6 las ventanas

Por tratarse de un agujero expresa la idea de penetración; por su forma cuadrangular, su sentido se hace terrestre y racional. Es un símbolo de la conciencia, especialmente cuando aparece en la parte alta de una torre por la semejanza que presenta con la cabeza al relacionarla con la figura humana.[257]

5.17.3.7 el viento Véase *5.2.3.2*

5.17.3.8 el agua Véase *5.3.3.12*

---

[255] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, págs. 227 y 228

[256] Ibídem, pág. 53

[257] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 462

5.17.3.9 la luna Véase *5.1.3.1*

5.17.3.10 el niño Véase *5.1.3.6*

5.17.3.11 la noche Véase *5.2.3.8*

5.17.3.12 el oro Véase *5.11.3.12*

5.17.3.13 el bosque Véase *5.13.3.35*

5.17.3.14 el aire Véase *5.1.3.7*

5.17.3.15 los cedros

Este árbol, símbolo de la región del Líbano representa la sabiduría. El consejo bíblico indica que para tener sapiencia es necesario compararse a un cedro por su altura, rectitud, solidez e imputrescencia.[258]

5.17.3.16 la yerbaluisa Véase *5.5.3.27*

5.17.3.17 el romero

El romero es un arbusto aromático de flores liliáceas o blanquecinas.

Para los romanos, era una planta sagrada que se utilizaba en la elaboración de coronas que eran depositadas en las tumbas con la finalidad de que su fragancia

[258] Ignacio Arellano, *"Diccionario de los autos sacramentales de Calderón de la Barca"*, Universidad de Navarra-Reichenberger, Alemania, Kassel 2000, pág. 56

conservase los cuerpos en buen estado (como señal de inmortalidad) y les procurara paz. En algunas ocasiones el pueblo romano sustituía el incienso por romero para prender en los altares como ofrenda a sus dioses.

En España, el romero ha sido siempre considerado un vegetal de grandes virtudes.

Se dice que por ser profundamente aromático alegra y vivifica los sentidos e induce dulces sueños, y que su naturaleza caliente y seca procura alivio en todas partes del cuerpo, tanto internas como externas.

También ha sido empleado desde hace mucho en sahumerios en las casas de la Península ibérica para purificarlas de espíritus inmundos y los curanderos utilizan con frecuencia en rituales de sanación dos ramas puestas en forma de cruz que son ofrecidas al tiempo que recitan una oración.[259]

5.17.3.18 las azoteas (como parte alta de la casa) Véase *5.4.3.16*

5.17.3.19 las nubes Véase *5.5.3.23*

5.17.3.20 los "arcos rotos" Véase *5.9.3.17*

5.17.3.21 las mujeres Véase *5.6.3.2*

5.17.3.22 el "hombre viejo" Véase *5.6.3.1*

5.17.3.23 los velones (como candil y como vela) Véase *5.12.3.32*

[259] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 256 y 257

5.17.3.24 la plata Véase *5.10.3.7*

5.17.3.25 los chopos

El chopo es un álamo negro.[260] El álamo posee un simbolismo positivo-negativo a causa de la tonalidad dual de sus hojas; si éstas son verdosas está relacionado con el agua y la luna, pero si están ennegrecidas se vincula con el fuego y el sol.[261]

5.17.3.26 el ruiseñor Véase *5.8.3.22*

5.17.3.27 los pájaros Véase *5.5.3.8*

5.17.3.28 las llamas Véase *5.2.3.27*

5.17.3.29 los cañaverales (como cañas y juncos) Véase *5.2.3.21 y 5.6.3.13*

5.17.3.30 el sueño Véase *5.1.3.19*

5.17.3.31 el norte

La tradición del lejano Oriente ve en este punto cardinal un símbolo de la muerte.

---

[260] *"Gran diccionario de la lengua española",* Larousse Editorial, España, Barcelona 2000, pág. 300

[261] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 75

5.17.3.32 la madera

Es el símbolo de la madre.[262]

5.17.3.33 el camino Véase *5.11.3.9*

5.17.3.34 el cementerio

Es una creencia generalizada que en los cementerios habitan las ánimas de los difuntos y es razón suficiente para evitar por todos los medios visitarlos mientras sea de noche. Se dice que quien se arriesgue a estar allí en las horas de oscuridad corre el peligro de volverse loco porque durante el resto de su vida oirá sin descanso el rugido del viento acompañado de grandes alaridos.

Por los cementerios no se debe vagar o pasear, ya que con frecuencia deparan encuentros inesperados y peligrosos y las flores que crecen sobre las tumbas no se deben coger.

Poner una cruz en las tumbas es eficaz para ahuyentar a los demonios que rondan los cementerios.[263]

5.17.3.35 los azafranes Véase *5.5.3.14*

5.17.3.36 el cielo Véase *5.1.3.22*

5.17.3.37 el unicornio

Es un animal fabuloso que simboliza la castidad. La leyenda le otorga un cuerpo blanco como el de un caballo con un solo cuerno que le brota de la frente; se considera

[262] Ibídem, pág. 298

[263] Francisco J. Flores Arroyuelo, *"Diccionario de supersticiones y creencias populares",* Alianza Editorial, España, Madrid 2000, pág. 82

infatigable al escapar de los cazadores, pero como una criatura que cae rendida cuando una virgen se le aproxima y se deja aprisionar.

Esto parece un indicio de la sexualidad sublimada.[264]

5.17.3.38 el cristal Véase *5.2.3.5*

5.17.3.39 la estrella Véase *5.2.3.24*

5.17.3.40 el sur

Este punto cardinal, de acuerdo a la creencia predominante en Asia Mayor, simboliza la vida.

5.17.3.41 el limo Véase *5.6.3.16*

5.17.3.42 la flor Véase *5.8.3.24*

5.17.3.43 las ranas

La rana representa el grado superior de evolución y por este motivo aparece en tantos cuentos folklóricos la transformación del príncipe en este animal lunar y de sangre fría.

5.17.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

Entre Don Pedro = A y su amada = B existe una compleja relación amorosa, cargada de un ingrediente llamado **burla**. Él se burla de ella porque la engaña para enamorarla, pero luego ella lo burla a él embaucándolo y termina convertido en animal y en el anonimato.

---

[264] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 457 y 458

Tipo intransitivo: burla > A + burlarse + de B

Tipo transitivo: burla > B + burlar + A

5.17.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la vida de burlador de Don Pedro vs. la vida de burlado de Don Pedro

- *Variación o matización sinonímica:* A + burlarse + B / A + mofarse + B / A + reírse + B / B + burlar + A / B + eludir + A / B + esquivar + A

- *Establecimiento de comparaciones:* la historia de Don Pedro vs. la historia de Don Juan

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* la moraleja del "cazador cazado"

- *Inserción en una cronotopía:* Don Pedro + ser burlado + durante la noche + en una laguna

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* Don Pedro ser un hombre de origen noble e importante > transformación > Don Pedro ser un sapo cualquiera: vida 1 de A > hechizo > vida 2 de A = cambio de fisonomía / última hazaña de Don Pedro = internarse tierra adentro > oír voces que lo llamaban > ver a su amada > ir a su encuentro en el agua > convertirse en un ser encantado

- *Amplificación causal y consecutiva:* Don Pedro se burla de una joven, la cual producto del despecho se venga por medio de un encantamiento burlándolo a él posteriormente.

- *Modalización:* Don Pedro confiaba en la inocencia de su amada y no imaginaba que ella lo pudiese embrujar.

5.17.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.17.5.1 Estructuras narrativas

En los versos números 1, 2, 5, 7 y 8 aparece que Don Pedro venía montado por una vereda en busca del pan y del beso, pero según los versos números 9, 10, 11 y 12 todos se preguntaban el por qué de tan profunda tristeza que llevaba en su rostro.

De acuerdo a los versos números 13 y 14, las palabras alguna vez dichas yacen bajo el agua, y los versos números 15, 16 y 17 consignan que en el agua se está bañando la luna llena. Los versos números 20, 21, 22 y 23 cuentan que un niño que se halla en la orilla al ver la luna de abajo y la de arriba le dice a la noche que haga música con ellas.

Figura en los versos números 24, 25 y 28, que Don Pedro ha llegado a una ciudad que podría ser Belén. En los versos números 33 y 35 dice que dos mujeres y un viejo salen a su paso, y en los números 36 y 37 que los chopos dicen que no y el ruiseñor que ya veremos (a una pregunta no formulada explícitamente).

Los versos números 38 y 39 señalan que están guardadas bajo el agua las palabras pronunciadas. Los versos números 40 y 41 dicen que hay aves y fuego sobre el agua.

Según los versos números 47 y 49 dos mujeres y un viejo van al cementerio. En los versos números 50, 51, 52 y 53 figura que han encontrado muerto el caballo de Don Pedro entre los azafranes, y en los números 58 y 59 sale que la ciudad está ardiendo. En los versos números 62 y 63 sale que al norte hay un astro y al sur un navegante.

Los versos números 64 y 65 dicen que bajo la laguna yace todo lo antes dicho, y en los números 67, 68 y 69 figura que, sobre su amada, Don Pedro juega con las ranas.

5.17.5.2 Estructuras descriptivas

De acuerdo a los versos números 6 y 11 Don Pedro venía montado en un caballo que corría como desbocado y él portaba una pena negra. En los versos números 18 y 20 figura que la luna que estaba en lo alto sentía envidia.

Según los versos números 26, 27, 28 y 29 la ciudad donde llega Don Pedro es dorada, queda en un claro de bosque y expele perfume de yerbaluisa y romero. Los versos números 30, 31, 32 y 34 consignan que en el lugar hay un incendio y destrucción y la gente que encuentra carga velones de plata para un velatorio.

Los versos números 46 y 48 apuntan que los que van por una vía solitaria a un sepelio llevan velones de plata. El clamor de la muerte se oye en el cielo y la gitana acude a él, como consta en los versos números 54, 55, 56 y 57. En el fango habitan las almas sin descanso asevera el verso número 66.

5.17.5.3 Estructuras argumentativas

La idea de que algo importante sucederá se manifiesta en los versos números 42 y 43 que dicen que por los cañaverales hay otros seres que saben que falta algo más.

5.17.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 Don Pedro ser un humano

C La amada de Don Pedro vivir en otra ciudad

S1 Don Pedro presentir que le sucede algo malo

I Don Pedro querer estar con ella

T Don Pedro partir a buscarla

A La amada llamarlo desde una laguna encantada

D La amada hechizarlo

S3 Don Pedro ser una rana

5.17.7 Análisis morfológico del texto

5.17.7.1 Flexión nominal:

El morfema de género masculino en número singular y plural de nombre propio, sustantivo y adjetivo figura sesenta y seis veces con las terminaciones –o, -e, -l, -n, -r, -os, y –es (título –tres veces-, sub-título, v. 2 –dos veces-, 4, 5, 6 –dos veces-, 8 –dos veces-, 10, 11 –dos veces-, 12, 21, 23, 25 –dos veces-, 26, 27 –dos veces-, 28, 29, 31 –dos veces-, 32 –dos veces-, 33, 34, 35, 36, 37, 40, 41 –dos veces-, 42, 43, 44 –tres veces-, 46 –dos veces-, 47, 48, 49, 50, 51, 52 –dos veces-, 53 –dos veces-, 55, 56, 57 –dos veces-, 60, 61, 62, 63 –dos veces-, 66 y 68 –tres veces-).

El morfema de sustantivo y adjetivo de género femenino y de número singular y plural con las terminaciones –a, -e, -d, -n, -r, -z, -as y -es aparece cincuenta y tres veces en el romance (título, sub-título, v. 1, 7, 9, segundo sub-título –dos veces-, v. 13, 14, 15, 16 –dos veces-, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 –dos veces-, 26, 29, 30, 31, 33, 34, cuarto subtítulo –dos veces-, v. 38, 39, 40, 41, 45 –dos veces-, 47, 48, 54 –tres veces-, 56, 58 –tres veces-, 61, 62, sexto sub-título –dos veces-, v. 64, 65, 66 –dos veces-, 67 –dos veces- y 69).

5.17.7.2 Flexión verbal:

En el romance domina el tiempo Presente del modo Indicativo, usado catorce veces (v. 10, 14, 17, 22, 28, 30, 32, 35, 36, 39, 43, 49, 57 y 65) y en cuatro ocasiones más combinado con Gerundio (v. 18, 59, 60 y 69). El Pretérito Imperfecto del modo Indicativo aparece cuatro veces (v. 2, 3, 7 y 55) y el Pretérito Perfecto del mismo modo sólo dos veces (v. 25 y 51). El Imperativo afirmativo es usado una vez (v. 23).

5.17.8 Análisis sintáctico del texto

En este texto hay tres sintagmas nominales, diecisiete oraciones simples y quince oraciones compuestas.

5.17.8.1 Sintagma nominal

1. *"Una ciudad de oro entre un bosque de cedros"* se refiere a la ciudad santa de Belén, rodeada por aquellos árboles que crecían en Palestina.

2. *"Sobre el peinado del agua círculos de pájaros y llamas"* habla del "rondeau" o baile circular con características rituales que protagonizan los espíritus.

3. *"Sueño concreto y sin norte, de madera de guitarra"* es el ansia caprichosa de llevar a su enamorado a un limbo que siente la joven muerta.

5.17.8.2 Oraciones simples

v. 1y 2; v. 3 y 4; v. 13 y 14; v. 28; v. 30 y 31; v. 36 y 37; v. 38 y 39; v. 62 y 63; v. 64 y 65

5.17.8.3 Oraciones compuestas

1. *Montado* (oración adjetiva especificativa) en un *ágil* (oración adjetiva especificativa) caballo *sin freno* (oración adjetiva especificativa), venía en la busca del pan y del beso.

2. Todas las ventanas preguntan al viento por el llanto *oscuro* (oración adjetiva especificativa) *del caballero* (oración adjetiva especificativa).

3. Sobre el agua una luna *redonda* (oración adjetiva especificativa) se baña *dando envidia* (cláusula de Gerundio de tipo modal) a la otra *¡tan alta!* (oración adjetiva especificativa).

4. En la orilla, *un niño ve las lunas y dice* (oración copulativa): ¡Noche; toca los platillos!

5. A una ciudad *lejana* (oración adjetiva especificativa) ha llegado Don Pedro.

6. Una ciudad *de oro* (oración adjetiva especificativa) entre un bosque *de cedros* (oración adjetiva especificativa).

7. Don Pedro pasa por arcos *rotos* (oración adjetiva especificativa).

8. Dos mujeres y un viejo *con velones de plata* (oración adjetiva especificativa) le salen al encuentro.

9. Y por los cañaverales, testigos *que conocen lo que falta* (oración de tipo relativo).

10. Por el camino *llano* (oración adjetiva especificativa) dos mujeres y un viejo *con velones de plata* (oración adjetiva especificativa) van al cementerio.

11. Entre los azafranes han encontrado *muerto* (oración adjetiva especificativa) el *sombrío* (oración adjetiva especificativa) caballo *de Don Pedro* (oración adjetiva especificativa).

12. Voz *secreta* (oración adjetiva especificativa) *de tarde* (oración adjetiva especificativa) balaba por el cielo.

13. Unicornio *de ausencia* (oración adjetiva especificativa) rompe *en cristal* (oración adjetiva especificativa) su cuerno.

14. La ciudad *gran* (oración adjetiva especificativa) ciudad *lejana* (oración adjetiva especificativa) *está ardiendo* (cláusula de Gerundio) y un hombre *va llorando* (cláusula de Gerundio de tipo modal) tierras adentro.

15. Sobre la flor *enfriada* (oración adjetiva especificativa), está Don Pedro *olvidado* (oración adjetiva especificativa) ¡ay! *jugando con las ranas* (cláusula de Gerundio de tipo modal).

5.17.9 Análisis lexicológico del texto

En el romance se repiten las siguientes palabras:

Don Pedro = seis veces (título, v. 2, 25, 31, 53 y 68)

agua = cinco veces (v. 13, 15, 38, 40 y 64)

lagunas / laguna = cuatro veces (sub-título, segundo sub-título, cuarto sub-título y sexto sub-título)

palabras = tres veces (v. 14, 39 y 65)

ciudad = tres veces (v. 24, 26 y 58)

viento / aire = dos veces (v. 10 y 28)

luna / lunas = dos veces (v. 16 y 22)

voz / voces = dos veces (v. 54 y 66)

mujeres = dos veces (v. 33 y 47)

caballero = dos veces (v. 4 y 12)

velones = dos veces (v. 34 y 48)

caballo = dos veces (v. 6 y 52)

norte = dos veces (v. 44 y 62)

plata = dos veces (v. 34 y 48)

viejo = dos veces (v. 33 y 47)

estar: en las formas conjugadas está / están = tres veces (v. 59, 65 y 68)

decir: en las formas conjugadas dice / dicen = dos veces (v. 22 y 36)

seguir: en la forma conjugada siguen = dos veces (v. 14 y 39)

venir: en la forma conjugada venía = dos veces (v. 2 y 7)

5.17.10 Remedialización

En el poema se encuentran las siguientes figuras literarias:

Metáfora:

1. *"Don Pedro venía en la busca del pan y del beso"* es decir que pretendía encontrar en ese lugar la saciedad a su hambre y apetito sexual.

2. *"Las ventanas preguntaban al viento por el llanto oscuro del caballero"* se refiere a que quienes lo veían pasar tan apesadumbrado se cuestionaban el por qué.

3. *"Bajo el agua siguen las palabras"* significa que hay un lugar donde se sumergen las cosas, por ejemplo los sentimientos o aspiraciones, etc. pero no desaparecen.

4. *"Sobre el agua una luna redonda se baña, dando envidia a la otra ¡tan alta!* es una alusión a la muchacha cíngara que está en su plenitud y a la luna satelital, que, antropoformizada, siente envidia al estar obligada a mantenerse en el cielo alumbrando la noche sin poder bajar a bañarse.

5. *"-Noche; toca los platillos"* quiere decir que la noche debe fusionar a las dos mujeres.

6. *"Voz secreta de tarde balaba por el cielo"* se refiere al emplazamiento de la muerte.

7. *"Unicornio de ausencia rompe el cristal de su cuerno"* la casta chica decide morir.

8. *"Al Norte hay una estrella. Al Sur un marinero"* indica que hacia el frente está el polo y por detrás el Mar Mediterráneo.

9. *"Sobre la flor enfriada está Don Pedro olvidado"* el cuerpo de la muchacha yace en el agua y el caballero se encuentra en la superficie.

Repetición: Es muy fácil recordar la capacidad del agua como agente transmisor y transformador porque hay un uso reiterado de este término en el poema, al igual que el de la palabra laguna, la cual también contiene agua.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: vereda / lloraba / caballero / caballo sin freno / pan / beso / ventanas / oscuro / agua / luna redonda / alta / orilla / niño / noche / platillos / ciudad de oro / bosque / cedros / yerbaluisa / romero / azoteas / nubes / arcos rotos / dos mujeres / un viejo / velones de plata / chopos / ruiseñor / círculo / pájaros / llamas / cañaverales / madera / guitarra / camino llano / cementerio / azafranes / cielo / unicornio / cristal / cuerno / ardiendo / hombre / norte / estrella / sur / marinero / limo / flor / ranas

Oído: lloraba / viento / llanto / palabras / dice / toca los platillos / ruiseñor / pájaros / guitarra / voz / llorando / voces

Olfato: pan / bosque / cedros / yerbaluisa / romero / azafranes / flor

Gusto: pan / beso / agua / yerbaluisa / romero / azafranes

Tacto: montado / caballo / pan / beso / viento / agua / toca / velones de plata / llamas / cañaverales / madera / guitarra / ardiendo / limo

5.17.11 Intertextualidad

La ausencia del amor de un caballero y también su deslealtad y falta de presencia física en algún momento determinado en la vida de una mujer que ha confiado en él puede conducirla a un estado de demencia y pronto a la muerte. Al respecto se ha escrito bastante desde la Edad Media y es factible creer que Federico García Lorca estuviese debidamente documentado sobre el tema.

Cualquier heroína trágica que se llevó consigo al hombre que era objeto de sus desvelos y desvaríos amorosos quizás haya logrado influenciar al poeta para escribir este romance; bien pudo haberse inspirado líricamente en una obra de gran envergadura como el ballet *"Giselle"* [265] y haberla fusionado con el adorable cuento *"El rey sapo"* [266] para contar camuflada, codificada, una historia que había llegado hasta sus oídos a modo de "histórico cotilleo andaluz" y que vinculaba al afamado ciudadano francés de rancia estirpe Pierre Domecq, avecindado en unas tierras aledañas a Jerez de la Frontera, con una joven gitana de familia humilde que residía en la ciudad. *

5.17.12 Síntesis e interpretación

El romance es una composición burlesca que hace una parodia y un escarnio de un personaje histórico, noble y/o principal que aparentemente tenía un amor prohibido y que, cuando parte en su búsqueda, termina muriendo inexplicablemente.

---

[265] *"Giselle oú les willis"* Théophile Gautier, Jules-Henry Vernoy de Saint-Georges et Jean Coralli

[266] Gebrüder Grimm, *"der Froschkönig oder der eiserne Heinrich"*, Loewe Verlag GmbH, Deutschland, Bayern, Bindlach 2005

* La audacia de escoger como posibles "agonistas" de este romance a las personas arriba citadas está libre de todo afán de burla o desprestigio vinculados a ellos o sus familiares, y obedece sólo a la intención de desentrañar un misterio poético.

Por una vereda embargado por la pena (“¡Ay como lloraba!”) venía Don Pedro (“el caballero”) montado y presuroso (“en ágil caballo sin freno”) a buscar a su amada (“el pan y el beso”), una mujer que lo alimentaba y reconfortaba espiritual y físicamente. Quienes lo ven pasar (“todas las ventanas”) preguntan por preguntar (“al viento”), pues no obtendrán respuesta, por qué carga con la pena negra (“llanto oscuro”).

Dentro de la laguna (“bajo el agua”) han quedado guardadas las confesiones de amor (“siguen las palabras”) que le hiciera el caballero a la muchacha de su corazón. Sobre el agua, ella plena y fecunda (“luna redonda”), se baña y provoca la envidia de la luna en el firmamento (“la otra ¡tan alta!”). Desde la orilla las está mirando un personaje inocente (“un niño”) que sin proponérselo invoca a la maldad (“noche”) y le pide unirlas (“toca los platillos”). La chica está en peligro porque entra en contacto con la luna…

Don Pedro ha llegado hasta el lugar retirado (“ciudad lejana”) donde residía su enamorada. Es un sitio sagrado (“ciudad de oro”) en un espacio terrenal pero majestuoso (“entre un bosque de cedros”). Puede ser la “ciudad de los gitanos” (“¿Es Belén?”). Se respira el aroma de plantas deliciosas y curativas (“yerbaluisa y romero”). Se ve fuego en la parte alta de las casas (“brillan las azoteas”) reflejado en el cielo (“y las nubes”). Don Pedro entra a la ciudad en ruinas (“pasa por arcos rotos”) donde ya han encontrado a las víctimas de un saqueo y han comenzado los velatorios (“dos mujeres y un viejo con velones de plata”) y lo ponen al tanto de los acontecimientos pasados y la actual situación (“le salen al encuentro”). Don Pedro, después de oír sobre los sucesos y encontrándose en medio de aquel caos, tal vez se pregunta a sí mismo si encontrará a su amante. Árboles que están asociados con la muerte (“los chopos”) dicen que no; en cambio un ave vinculada al amor (“el ruiseñor”) contesta con un esperanzado ya veremos.

Dentro de la laguna (“bajo el agua”) han quedado guardadas las promesas de amor (“siguen las palabras”) que le hiciese Don Pedro a la joven. Sobre la superficie (“el peinado del agua”) danzan ritualmente en redondo espíritus puros (“círculo de pájaros y llamas”). Hacia la orilla cubierta de juncos (“por los cañaverales”) hay otras almas (“testigos”) que saben que aún queda algo por hacer (“conocen lo que falta”), porque existe un deseo específico e incomprensible (“sueño concreto y sin norte”), un anhelo arquetípico femenino (“de madera de guitarra”) que se debe convertir en realidad…

Por una vía solitaria (“camino llano”) avanza un cortejo fúnebre (“dos mujeres y un viejo con velones de plata”) hacia el cementerio. Entre flores del color de la muerte y la pasión (“azafranes”) han descubierto que yace inerte la cabalgadura de Don Pedro (“muerto el sombrío caballo”). Es un mal augurio (“voz secreta de tarde balaba por el cielo”). La inocente y pura gitana se siente desolada (“unicornio de ausencia”), pierde su fortaleza y protección derramada en lágrimas y se entrega a la muerte (“rompe en cristal su cuerno”). La famosa Jerez de la Frontera (“la gran ciudad lejana”) está siendo

consumida por las llamas (“está ardiendo”) y Don Pedro (“un hombre”) derrama su llanto (“va llorando”) internándose (“tierras adentro”) en la Andalucía profunda. Lo que guía su caminar es la llamativa Polaris, la más brillante de la constelación de la Osa Menor (“al Norte hay una estrella”) y se desplaza dejando atrás la costa (“al Sur un marinero”).

Dentro de la laguna (“bajo el agua”) se revuelven los juramentos de amor (“están las palabras”) que el caballero alguna vez profirió. Desde el fango brota un eco (“limo de voces perdidas”); es la amada que lo llama para que vaya a encontrarse con ella. Lo hace. Sobre la joven muerta (“la flor enfriada”) se halla Don Pedro sin que nadie lo vea (“olvidado”); la muerte ha modificado su aspecto dejándolo convertido en un sapo más (“jugando con las ranas”)…

Para adentrarse en el enigma contenido en este romance es necesario escarbar en la tradición folklórica eslava que bien podría entregar algunas claves para resolverlo.[267]

A partir de la creencia de que una chica enamorada se siente traicionada y enloquece hasta morir, es posible afirmar que la joven cíngara que amaba a Don Pedro se consideró entregada a su suerte al enterarse de algo negativo que provenía de parte de él y en un estado de perturbación mental se sumergió en las aguas; por otra parte, tomando en cuenta que la leyenda nos dice que si una muchacha fallece antes de sus desposorios siendo virgen se convierte en un alma en pena que junto a otras, en su mismo estado y condición, durante las noches de plenilunio arrastran vengativamente a los hombres a la muerte, es factible sostener que la moza gitana con la ayuda de sus compañeras se desquitó de Don Pedro haciéndolo lanzarse a la laguna.

La viabilidad hipotética se sustenta en múltiples aspectos, en apariencia irrelevantes, cuya sumatoria resulta consistente; por ejemplo, para analizar el suicidio de la joven hay que contemplar la eventualidad de que Don Pedro estuviese casado con otra mujer y, de no ser así, la elevada probabilidad de que Don Pedro reconociera que no se casaría nunca con la gitana por ser de otra raza y pertenecer a otra clase social, y para observar el deceso del caballero basta con considerar que había una conjunción de muchos elementos maléficos de la naturaleza tales como la luna llena, la noche, el caballo, la oscuridad, las llamas, los cañaverales, los colores negro, rojo y violeta etc. además de la latente frustración de la mozuela que había asumido que su enlace con su amado no se materializaría y buscaba alguna forma de castigarlo. Otra posibilidad a tomar en cuenta es que Don Pedro se halla suicidado para reencontrarse con la

[267] Miguel Metzeltin & Margit Thir *“El arte de contar: una iniciación. Un ensayo metodológico y antropológico acerca de la textualidad”,* Universidad de Murcia, España, 2002, págs. 81, 82, 104 y 105

muchacha amada en el mundo de los muertos. Voluntariamente él cruza un linde marcado por deterioradas construcciones con curvaturas y se adentra en otro espacio; allí se le acercan tres personas que llevan velas, que bien pueden ser un equivalente andaluz de “la Santa Compaña” gallega, una procesión nocturna de espectros que aparecen para reprochar a los vivos las faltas o errores que han cometido y para reclamar el alma de alguien que morirá pronto.

Tanto por la vía del asesinato como por la del suicidio el resultado es que Don Pedro ha metamorfoseado en anfibio y se encuentra en el purgatorio. Una vez cumplido el periodo de expiación de sus culpas alguien podrá deshacer el encantamiento y él podrá descansar en paz en cuerpo y alma.

“LA VIOLATION DE TAMARA” Eustache Le Sueur

5.18 Thamar y Amnón

Este es el último poema del *"Romancero gitano"* y el único donde la base es una historia que figura en el *"Antiguo Testamento".*

Un comentario de quien compartía habitación con Lorca en la residencia estudiantil de la capital española, ha hecho posible saber que fue escrito durante una noche invernal entre 1926-27. Está dedicado a su amigo Alfonso García-Valdecasas, catedrático de Derecho de la Universidad de Granada que luego se desempeñó como tal en Madrid.

5.18.1 Relación entre el título y el tema

Los protagonistas principales de este poema, Thamar y Amnón, existieron en realidad y fueron una hija y un hijo del rey David, quien también aparece en un rol secundario. Tenían, eso sí, diferente madre.

Federico García Lorca recoge el tema bíblico de la violación y el amor incestuoso, que aparece en el relato de Samuel, libro II, y lo transforma en un romance con carácter trágico-erótico y gitano.

5.18.2 Las estrofas y los versos

El décimo octavo romance comprende seis partes y cien versos. Cada una de las partes corresponde a una estrofa; la primera está dividida en cuatro sub-estrofas de cuatro, dos, dos y cuatro versos. La segunda estrofa costa de siete sub-estrofas; las dos primeras son de cuatro versos, luego vienen dos de dos versos y finalmente tres de cuatro versos cada una. En la tercera estrofa hay doce sub-estrofas de dos, dos, cuatro, dos, dos, dos, dos, cuatro, dos, dos, tres y cuatro versos respectivamente, además de un verso aislado. La estructura de la cuarta estrofa es de cuatro sub-estrofas de dos versos. En la quinta sub-estrofa existen primeramente cuatro sub-estrofas de dos versos, seguidamente viene una de cuatro versos y finalmente dos de dos versos. La sexta estrofa y final engloba dos sub-estrofas de dos versos cada una y otra de cuatro versos.

El poema comienza cuando la luna domina sobre un paisaje árido en época estival, acompañada de un soplo de viento y el ruido de unos corderos y ovejas:

La luna gira en el cielo

sobre las tierras sin agua

mientras el verano siembra

rumores de tigre y llama.

Por encima de los techos

nervios de metal sonaban.

Aire rizado venía

con los balidos de lana.

La tierra se ofrece llena

de heridas cicatrizadas,

o estremecida de agudos

cauterios de luces blancas.

Una muchacha duerme y tiene una pesadilla; se despierta a causa del calor y se va descubierta a una terraza; un muchacho (su hermano) la mira desde una torre y se excita; también se encuentra sin ropa y a la luz de la luna se obsesiona con ella:

Thamar estaba soñando

pájaros en su garganta,

al son de panderos fríos

y cítaras enlunadas.

Su desnudo en el alero,

agudo norte de palma,

pide copos a su vientre

y granizos a sus espaldas.

Thamar estaba cantando

desnuda por la terraza.

Alrededor de sus pies,

cinco palomas heladas.

Amnón, delgado y concreto,
en la torre la miraba,
llenas las ingles de espuma
y oscilaciones la barba.
Su desnudo iluminado
se tendía en la terraza,
con un rumor entre dientes
de flecha recién clavada.
Amnón estaba mirando
la luna redonda y baja,
y vio en la luna los pechos
durísimos de su hermana.

En la madrugada el joven se va a recostar y en soledad y en la oscuridad sigue viendo la imagen de su hermana; ella llega en medio del silencio a la habitación y se tiende a su lado. Él le hace una proposición amorosa y la besa en la espalda y ella lo rechaza:

Amnón a las tres y media
se tendió sobre la cama.
Toda la alcoba sufría
con sus ojos llenos de alas.
La luz, maciza, sepulta
pueblos en la arena parda,
o descubre transitorio
coral de rosas y dalias.
Linfa de pozo oprimida
brota silencio en las jarras.

En el musgo de los troncos
la cobra tendida canta.
Amnón gime por la tela
fresquísima de la cama.
Yedra del escalofrío
cubre su carne quemada.
Thamar entró silenciosa
en la alcoba silenciada,
color de vena y Danubio,
turbia de huellas lejanas.
Thamar, bórrame los ojos
con tu fija madrugada.
Mis hilos de sangre tejen
volantes sobre tu falda.
Déjame tranquila, hermano.
Son tus besos en mi espalda
avispas y vientecillos
en doble enjambre de flautas.
Thamar, en tus pechos altos
hay dos peces que me llaman,
y en las yemas de tus dedos
rumor de rosa encerrada.

Junto a la salida del sol aflora sin contención el instinto sexual de Amnón y viola a Thamar:

Los cien caballos del rey

en el patio relinchaban.

Sol en cubos resistía

la delgadez de la parra.

Ya la coge del cabello,

ya la camisa le rasga.

Corales tibios dibujan

arroyos en rubio mapa.

Ella grita fuertemente y es escuchada por esclavos que nada pueden hacer para ayudarla porque, entre otras cosas, los aposentos donde está con su hermano se encuentran cerrados. Un coro virginal se conmueve al ver las evidencias del coito a la fuerza:

¡Oh, qué gritos se sentían

por encima de las casas!

Qué espesura de puñales

y túnicas desgarradas.

Por las escaleras tristes

esclavos suben y bajan.

Émbolos y muslos juegan

bajo las nubes paradas.

Alrededor de Thamar

gritan vírgenes gitanas

y otras recogen las gotas

de su flor martirizada.

Paños blancos enrojecen

en las alcobas cerradas. *90*

Rumores de tibia aurora

pámpanos y peces cambian.

Él escapa a caballo después del incesto y no logra ser alcanzado por las flechas que le lanzan desde la fortaleza; su padre se entera de lo sucedido:

Violador enfurecido,

Amnón huye con su jaca.

Negros le dirigen flechas *95*

en los muros y atalayas.

Y cuando los cuatro cascos

eran cuatro resonancias,

David con unas tijeras

cortó las cuerdas del arpa. *100*

5.18.3 Los símbolos

5.18.3.1 la luna Véase *5.1.3.1*

5.18.3.2 el cielo Véase *5.1.3.22*

5.18.3.3 las tierras

En el poema se habla del espacio físico que corresponde a “tierra santa”, símbolo de paraíso.

5.18.3.4 el agua Véase *5.3.3.12*

5.18.3.5 el tigre

Este animal ha sido asociado a Dionisio porque al igual que el dios griego es un símbolo del desenfreno. Representa también la cólera y la crueldad. En China simboliza la oscuridad y la luna nueva. En la India aparece como un símbolo de las tinieblas del alma.[268]

5.18.3.6 la llama (como fuego) Véase *5.1.3.3*

5.18.3.7 los techos (como parte alta de la casa) Véase *5.4.3.16*

5.18.3.8 el metal Véase *5.14.3.8*

5.18.3.9 el aire Véase *5.1.3.7*

5.18.3.10 las luces Véase *5.6.3.4*

5.18.3.11el color blanco Véase *5.1.3.10*

5.18.3.12 los pájaros Véase *5.5.3.8*

5.18.3.13 el pandero Véase *5.2.3.3*

[268] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 445

5.18.3.14 el norte Véase *5.17.3.31*

5.18.3.15 las palomas Véase *5.10.3.21*

5.18.3.16 la torre Véase *5.8.3.17*

5.18.3.17 la flecha Véase *5.15.3.17*

5.18.3.18 la alcoba (como parte de la casa) Véase *5.4.3.16*

5.18.3.19 los ojos Véase *5.1.3.12*

5.18.3.20 las alas

Las alas simbolizan espiritualidad, imaginación y pensamiento. Los griegos representaban con alas al amor, a la victoria e incluso a algunas divinidades

5.18.3.21 la luz Véase *5.8.3.18*

5.18.3.22 el coral

El coral es “árbol marino”; como árbol simboliza el eje del mundo, como parte del océano lo inferior y el abismo.

Su color rojo lo relaciona con la sangre y de allí proviene su relación con lo visceral. Según las leyendas griegas, el coral surgió de la sangre de la Medusa Gorgona.[269]

[269] Juan Eduardo Cirlot, *“Diccionario de símbolos,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 149

5.18.3.23 las rosas Véase *5.2.3.20*

5.18.3.24 las dalias Véase *5.10.3.10*

5.18.3.25 el pozo

Dentro del grupo de ideas asociadas a la vida como una peregrinación, el pozo significa salvación en el simbolismo cristiano.

La obtención de agua refrescante y purificadora extraída de un pozo simboliza la aspiración sublime; en consecuencia, el hallazgo de pozos es un signo anunciador de elevación espiritual. En los ritos medicinales de los pueblos animistas es frecuente encontrar que el proceso se lleva a cabo teniendo un lago o un pozo como centro y que los enfermos sacan agua de allí para mojarse las manos, el pecho y la cabeza.

El pozo es un símbolo de alma y atributo femenino desde la época medieval, y por ello aparece en emblemas y alegorías.[270]

5.18.3.26 el silencio Véase *5.5.3.1*

5.18.3.27 los troncos (como árboles) Véase *5.1.3.21*

5.18.3.28 la cobra (como serpiente)

La serpiente simboliza la energía, la sabiduría, la destrucción y la tentación. Respecto a esto último, se puede decir que es un símbolo de la seducción por la materia, y es la manifestación concreta de la involución, la persistencia de lo inferior sobre lo superior y la representación del principio del mal. Hay una conexión entre la serpiente y el principio femenino.[271]

---

[270] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, págs. 375 y 376

[271] Ibídem, págs. 405, 406, 407, 408 y 409

5.18.3.29 la yedra

Es una trenza de hojas y símbolo femenino de fuerza que necesita protección.[272]

5.18.3.30 el "color de vena" (como color verde) Véase *5.2.3.15*

5.18.3.31 el "color de Danubio" (como color azul) Véase *5.13.3.30*

5.18.3.32 la madrugada (como aurora) Véase *5.7.3.*

5.18.3.33 los hilos

El hilo es uno de los símbolos más antiguos. Representa la "conexión esencial" en cualquiera de los planos (espiritual, biológico, social, etc.).[273]

5.18.3.34 la sangre Véase *5.3.3.2*

5.18.3.35 los besos Véase *5.17.3.5*

5.18.3.36 los vientecillos (como aire o viento) Véase *5.1.3.7 y 3.2.3.2*

5.18.3.37 las flautas (como cañas o juncos) Véase *5.2.3.21 y 5.6.3.13*

---

[272] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 470

[273] Ibídem, pág. 248

5.18.3.38 los peces Véase *5.2.3.9*

5.18.3.39 los caballos Véase *5.1.3.14*

5.18.3.40 el Rey Véase *5.8.3.30*

5.18.3.41 el sol Véase *5.5.3.29*

.

5.18.3.42 la parra (como vid) Véase *5.9.3.26*

5.18.3.43 el cabello Véase *5.6.3.15*

5.18.3.44 la camisa Véase *5.5.3.22*

5.18.3.45 los arroyos (como pequeños ríos) Véase *5.5.3.30*

5.18.3.46 el color rubio (como amarillo) Véase *5.7.3.5*

5.18.3.47 las casas Véase *5.4.3.16*

5.18.3.48 los puñales (como cuchillos) Véase *5.4.3.19*

5.18.3.49 las escaleras (como escala) Véase *5.10.3.45*

5.18.3.50 los émbolos (como sexos)

En el libro *"Timeo"* de Platón se habla de los sexos como algo viviente que en cierto modo es independiente de los seres a que pertenecen.

Ambos sexos, masculino y femenino, simbolizan principios espirituales como consciencia e inconsciente.[274]

5.18.3.51 los muslos Véase *5.3.3.22*

5.18.3.52 las nubes Véase *5.5.3.23*

5.18.3.53 las vírgenes Véase *5.12.3.26*

5.18.3.54 la flor Véase *5.8.3.24*

5.18.3.55 la aurora Véase *5.7.3.2*

5.18.3.56 la jaca (como caballo) Véase *5.1.3.14*

5.18.3.57 las flechas Véase *5.15.3.17*

5.18.3.58 los muros Véase *5.9.3.21*

[274] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 409

5.18.3.59 David

David fue el segundo monarca hebreo y sucesor de Saúl, a quien ayudaba a calmar su melancolía tocando el arpa. Vivió entre los años 1010 y 970.

Se le ha atribuido la composición de cantos religiosos y de salmos. Sostuvo un combate con Goliat, que ha dado origen a una abundante iconografía, y cuando venció tomó Jerusalén y la convirtió en la capital de los israelitas.[275]

La primera ocupación de David fue la de pastor; atendía los rebaños de su padre en las llanuras de Judá y paralelamente con vigilar las ovejas practicaba flauta y arpa. En ese entonces fue presentado con el profeta Samuel que lo reconoció como el elegido por Dios para conducir a su pueblo. Posteriormente se desplazó a la corte, donde su misión era aliviar con música las tribulaciones del atormentado espíritu del gobernante, con lo cual se ganó su simpatía y su favor. Más tarde regresó a Belén y participó exitosamente en un enfrentamiento con un gigante filisteo a quien derrotó con una honda y un guijarro lanzado con puntería a su frente que lo dejó en el suelo en estado inconsciente. La desmedida admiración de los judíos por David le significó la envidia de Jonatán, hijo de Saúl, y vivir en el exilio hasta la muerte de ambos. Finalmente fue proclamado rey por consentimiento popular.

Tuvo muchas esposas y concubinas y, entre otros, nacieron su primogénito Amnón (de su matrimonio con Michal) y su hija Tamar (de su unión con Maachah).

5.18.3.60 las tijeras Véase *5.15.3.45*

5.18.3.61 el arpa

Es un instrumento que tiende un puente entre el mundo terrestre y el celestial, razón por la que los héroes de la mitología nórdica querían ser enterrados con un arpa en su tumba para que les fuese más fácil el acceso al otro lado.[276]

---

[275] *"El pequeño Larousse ilustrado",* Colombia, Santafé de Bogotá 2003, pág. 1262

[276] Juan Eduardo Cirlot, *"Diccionario de símbolos,* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007, pág. 95

5.18.4 Desarrollo temático según el modelo propuesto por Metzeltin / Thir

Entre la figura femenina de este romance de nombre Thamar = A y su medio hermano por parte de padre llamado Amnón = B se da, por sobre la relación fraternal, una compleja relación incestuosa producto de una **violación.**

Tipo intransitivo: violación > A + ser violada

Tipo transitivo: violación > B + violar + A

5.18.4.1Desarrollo semántico del tema en función de algunas amplificaciones cognitivas y pragmáticas

- *Oposición antonímica:* la vida de Thamar como persona respetada vs. la vida de Thamar como persona mancillada

- *Variación o matización sinonímica:* A + ser violada / A + ser ultrajada / A + ser vejada / A + ser mancillada / A + ser deshonrada / A + ser abusada; B + violar + A / B + ultrajar + A / B + vejar + A / B + mancillar + A / B + deshonrar + A / B + abusar + A

- *Establecimiento de comparaciones:* la violación de Thamar vs. la violación de Julia Livia (“Livila”, hermana de Calígula)

- *Introducción del motivo ubi-sumt:* el incesto

- *Inserción en una cronotopía:* Thamar + ser violada + por su medio hermano Amnón + durante una noche lunada

- *Inserción en una estructura básicamente narrativa:* Thamar virgen > transformación > Thamar desvirgada; vida 1 de A > violación > vida 2 de A = cambio de estado; última hazaña de Thamar: entrar a la habitación de su hermano > estar a solas con él > acostarse a su lado > ser forzada sexualmente

- *Amplificación causal y consecutiva:* Thamar ser vista desnuda por su hermano y tras eso convertirse en objeto de su deseo hasta conseguir poseerla

- *Modalización:* Thamar vivir ajena a los pensamientos y deseos de su hermano y por eso ser tomada inesperadamente por la fuerza

5.18.5 Análisis del tema en base a las macroestructuras

5.18.5.1 Estructuras narrativas

Según los versos números 1, 2, 3, 4, 5 y 6, en una noche lunada, calurosa y veraniega en un paraje desértico se desencadena una tormenta eléctrica.

En los versos números 13 y 14 aparece que una chica, de nombre Thamar, se encontraba dormida y soñaba con pájaros, y de acuerdo a los versos números 21 y 22, se levantó y se dirigió a la terraza, donde se puso a cantar desnuda. Su hermano, llamado Amnón, la estaba mirando en la torre, como consta en los versos números 25 y 26, y luego se acostó en la terraza desnudo también, como sale en el verso número 29.

Amnón se fue a la cama a las tres y media de la madrugada dicen los versos números 37 y 38. Luego llegó Thamar a la habitación según el verso número 53. Él le solicitó que hiciera desaparecer de su vista otra cosa que no fuera la imagen indeleble de ella durante esa madrugada en los versos números 57 y 58, y le confesó sus fantasías sexuales en los versos números 59 y 60. Ella le pide que la deje en paz en el verso número 61. Él insiste con sus confesiones eróticas y le hace saber, en los versos números 65, 66, 67 y 68, que siente un llamado a tocar sus senos y a poseerla.

Luego la agarra del pelo, le raja el camisón y abusa de ella, de acuerdo a los versos números 73, 74, 75 y 76.

Figura en los versos números 77 y 78 que los elevados gritos de la muchacha se escuchaban hasta en lo alto de las edificaciones, y en los versos números 81, 82, 85 y 86 que los esclavos deambulaban por la casa y un coro de vírgenes gitanas gritaba por ella. En los versos números 91 y 92 dice que con la llegada de la luz matinal concluye el vejamen.

Amnón se escapa galopando bajo una lluvia de flechas que dirigen hacia él desde el palacio, afirman los versos números 94, 95 y 96. Cuando estaba lejos y a salvo, como figura en los versos números 97, 98, 99 y 100, su disgustado padre rompió un instrumento musical.

5.18.5.2 Estructuras descriptivas

De acuerdo a los versos números 7 y 8, se sentía una brisa cálida acompañada de balidos de animales bovinos de cría. Los versos números 9 y 10 precisan que la sequedad de la tierra era tanta que, al amparo de la luz de la luna, formaba figuras como llagas con costras.

Mientras Thamar dormía, dicen los versos números 15 y 16, lo hacía con un ritmo que dejaba entrever su gélido temperamento y, según los versos números 21, 22, 23 y 24,

al levantarse se puso a cantar desnuda en la terraza y los dedos de sus pies estaban fríos. Amnón, magro y resuelto, tenía la entrepierna espumosa y una barba que le temblaba, como figura en los versos números 25, 27 y 28. En los versos números 33, 34, 35 y 36 aparece que al mirar la luna llena vio en ella los sólidos pechos de Thamar.

Los versos números 39 y 40 indican que Amnón parpadeaba sin parar paseando la vista por toda la habitación. Las imágenes arquitectónicas son disfrazadas por el resplandor de la luna y se difuminan en el color de la arena y es revelado el carmín de un jardín con rosales y dalias en concordancia con los versos números 41, 42, 43 y 44.

El deseo sexual contenido de Amnón lo mantiene en el mutismo, según los versos números 45 y 46. Él se queja por la frialdad de sus cobijas y su piel recalentada se sacude, de acuerdo a los versos números 49, 50, 51 y 52. Thamar, dice en los versos números 53, 54, 55 y 56, se hizo presente en la quieta pieza con sigilo y con un atuendo verdi-azul. En los versos números 69 y 70 aparece que el centenar de caballos reales relinchaban en el patio, y en los números 71 y 72 que la escuálida planta de las uvas aguantaba el fuerte sol.

En los versos números 79, 80 81, 82, 83 y 84 figura que Thamar fue vejada con saña, los sirvientes estaban apenados y la naturaleza se hallaba paralizada por causa de la bestialidad. De acuerdo a los versos números 87, 88, 89 y 90 unas gitanas limpiaban con telas de color blanco la sangre roja que manaba del profanado cuerpo de la cautiva Thamar.

Cuando todo concluyó, según sale en el verso número 93, Amnón se marcha preso de la furia.

5.18.5.3 Estructuras argumentativas

Cuando Amnón se tumbó en la solana soltó un murmullo incomprensible pero doloroso porque fue “herido” por el flechazo que le lanzó el pequeño Dios del Amor, como consta en los versos números 30, 31 y 32, y cuando se intensificó su lujuria fue en el momento en que fue “encantado” por la melodía que entonaba la Serpiente de la Tentación, de acuerdo a lo que aparece en los versos números 47 y 48.

La justificada negativa de Thamar figura en los versos números 62, 63 y 64 cuando dice a su hermano que sus caricias son molestas y ruidosas.

5.18.6 Estructuración del romance de acuerdo a un textoide transformativo

S0 Thamar ser virgen

C Amnón desear a Thamar

S1 Thamar ser acosada por Amnón

I Thamar rechazar a Amnón

T Thamar ser violada por Amnón

D Amnón estar a solas con Thamar

S3 Thamar estar desvirgada

S0 Amnón estar en una torre del palacio

C Thamar salir desnuda a la terraza

S1 Amnón ver a Thamar y excitarse

I Amnón desear a Thamar

T Amnón ser flechado o estar herido de amor

A Thamar acostarse al lado de Amnón

D Thamar rechazar a Amnón

S2 Amnón poseer a Thamar por la fuerza y estar parcialmente satisfecho

S3 Amnón tener que huir

5.18.7 Análisis morfológico del texto

5.18.7.1 Flexión nominal:

El morfema de género femenino de nombre propio, sustantivo y adjetivo en número singular y plural figura ciento seis veces en el romance con las terminaciones –a, -e, -r, -z, -as y -es (título, v.1, 2 –dos veces-, 4, 8, 9 –dos veces-, 10 –dos veces-, 11, 12 –dos veces-, 13, 14, 16 –dos veces-, 18, 20, 21, 22 –dos veces-, 24 –dos veces-, 26, 27 –tres veces-, 28 –dos veces-, 30, 32 –dos veces-, 34 –tres veces-, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41 –dos veces-, 42 –dos veces-, 44 –dos veces-, 45 –dos veces-, 46, 48 –dos veces-,

49, 50 –dos veces-, 51, 52 –dos veces-, 53 –dos veces-, 54 –dos veces-, 55, 56 –tres veces-, 57, 58 –dos veces-, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 68 –dos veces-, 72 –dos veces-, 74, 78, 79, 80 –dos veces-, 81, 84 –dos veces-, 85, 86 –dos veces-, 87, 88 –dos veces-, 90 –dos veces-, 91 –dos veces-, 94, 95, 96, 98, 99 y 100).

El morfema de género masculino en número singular y plural de nombre propio, sustantivo y adjetivo con las terminaciones –o, -e, -a, -d, -l, -n, -r, -y, -os, -es y -as aparece noventa y dos veces (título, v. 1, 3, 4 –dos veces-, 5, 6 –dos veces-, 7 –dos veces-, 8, 11, 12, 14, 15 –tres veces-, 17 –dos veces-, 18 –dos veces-, 19 –dos veces-, 20, 23, 25 –tres veces-, 29 –dos veces-, 31 –dos veces-, 33, 35, 36, 37, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47 –dos veces-, 49, 51, 55 –dos veces-, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 64 –dos veces-, 65 –dos veces-, 66, 67, 68, 69 –dos veces-, 70, 71 –dos veces-, 73, 75 –dos veces-, 76 –tres veces-, 77, 79, 81, 82, 83 –dos veces-, 89 –dos veces-, 91, 92 –dos veces-, 93 –dos veces-, 94, 95, 96 –dos veces-, 97, 99 y 100).

5.18.7.2 Flexión verbal:

El tiempo Presente del modo Indicativo ha sido utilizado veinticinco veces en el romance (v. 1, 3, 9, 19, 41, 43, 46, 48, 49, 52, 59, 62, 66, 73, 74, 75, 82 –dos veces-, 83, 86, 87, 89, 92, 94 y 95) y el Pretérito Imperfecto del mismo modo ha sido usado once veces, en tres de las cuales aparece junto a Gerundio (v. 6, 7, 13, 21, 26, 30, 33, 39, 70, 71, 77 y 98). El tiempo Pretérito Indefinido del modo Indicativo aparece en cuatro ocasiones (v. 35, 38, 53 y 100). El Imperativo afirmativo figura en dos versos (v. 57 y 61).

5.18.8 Análisis sintáctico del texto

En el romance existen un sintagma nominal, ocho oraciones simples y treinta y tres oraciones compuestas.

5.18.8.1 Sintagma nominal

“Alrededor de sus pies cinco palomas heladas” se refiere a los dedos de Thamar que han sentido el frío del suelo.

5.18.8.2 Oraciones simples

v. 37 y 38; v. 73 y 74; v. 77 y 78; v. 95 y 96

5.18.8.3 Oraciones compuestas

1. La luna gira en el cielo sobre las tierras *sin agua* (oración adjetiva especificativa) *mientras el verano siembra rumores* (oración de tipo temporal) *de tigre y llama* (oración adjetiva especificativa).

2. Por encima de los techos nervios *de metal* (oración adjetiva especificativa) sonaban.

3. Aire *rizado* (oración adjetiva especificativa) venía con los balidos *de lana* (oración adjetiva especificativa).

4. La tierra se ofrece llena de heridas *cicatrizadas* (oración adjetiva especificativa) *o estremecida* (oración adjetiva especificativa) *de agudos cauterios* (oración adjetiva especificativa) *de luces blancas* (oración adjetiva especificativa).

5. Thamar estaba *soñando* (cláusula de Gerundio) pájaros en su garganta, al son de panderos *fríos* (oración adjetiva especificativa) y cítaras *enlunadas* (oración adjetiva especificativa).

6. Su desnudo en el alero, *agudo norte de palma* (oración adjetiva explicativa), pide copos a su vientre y granizo a sus espaldas.

7. Thamar estaba *cantando* (cláusula de Gerundio) *desnuda* (oración adjetiva especificativa) por la terraza.

8. Amnón, *delgado y concreto* (oración adjetiva especificativa), en la torre la miraba, *llenas las ingles de espuma y oscilaciones la barba* (oración adjetiva especificativa).

9. Su desnudo *iluminado* (oración adjetiva especificativa) se tendía en la terraza, *con un rumor entre dientes* (oración adjetiva especificativa) *de flecha recién clavada* (oración adjetiva especificativa).

10. Amnón estaba mirando la luna *redonda y baja* (oración adjetiva especificativa), y vio en la luna los pechos *durísimos* (oración adjetiva especificativa) de su hermana.

11. Toda la alcoba sufría con sus ojos *llenos de alas* (oración adjetiva especificativa).

12. La luz, *maciza* (oración adjetiva explicativa), sepulta pueblos en la arena *parda* (oración adjetiva especificativa) *o descubre* (oración disyuntiva) *transitorio* (oración adjetiva especificativa) *coral de rosas y dalias* (oración adjetiva especificativa).

13. Linfa *de pozo oprimida* (oración adjetiva especificativa) brota silencio en las jarras.

14. En el musgo *de los troncos* (oración adjetiva especificativa) la cobra *tendida* (oración adjetiva especificativa) canta.

15. Amnón gime *por la tela* (oración de tipo causal) *fresquísima de la cama* (oración adjetiva especificativa).

16. Yedra *del escalofrío* (oración adjetiva especificativa) cubre su carne *quemada* (oración adjetiva especificativa).

17. Thamar entró *silenciosa* (oración adjetiva especificativa) entró en la alcoba *silenciada* (oración adjetiva especificativa), *color de vena y Danubio* (oración adjetiva explicativa), *turbia de huellas lejanas* (oración adjetiva especificativa).

18. Thamar, bórrame los ojos con tu *fija* (oración adjetiva especificativa) madrugada.

19. Mis hilos *de sangre* (oración adjetiva especificativa) tejen volantes sobre tu falda.

20. Déjame *tranquila* (oración adjetiva especificativa), hermano.

21. Son tus besos en mi espalda avispas y vientecillos en doble enjambre *de flautas* (oración adjetiva especificativa).

22. Thamar, en tus pechos *altos* (oración adjetiva especificativa) hay dos peces *que me llaman* (oración de tipo relativo), y en las yemas de tus dedos rumor *de rosa encerrada* (oración adjetiva especificativa).

23. Los cien caballos *del rey* (oración adjetiva especificativa) en el patio relinchaban.

24. Sol *en cubos* (oración adjetiva especificativa) resistía la delgadez de la parra.

25. Corales *tibios* (oración adjetiva especificativa) dibujan arroyos en *rubio* (oración adjetiva especificativa) mapa.

26. Qué espesura de puñales y túnicas *desgarradas* (oración adjetiva especificativa).

27. Por las escaleras *tristes* (oración adjetiva especificativa) esclavos *suben y bajan* (oración copulativa afirmativa).

28. Émbolos y muslos juegan bajo las nubes *paradas* (oración adjetiva especificativa).

29. Alrededor de Thamar gritan vírgenes *gitanas* (oración adjetiva especificativa) y otras recogen las gotas de su flor *martirizada* (oración adjetiva especificativa).

30. Paños *blancos* (oración adjetiva especificativa) enrojecen en las alcobas *cerradas* (oración adjetiva especificativa).

31. Rumores *de tibia aurora* (oración adjetiva especificativa) pámpanos y peces cambian.

32. *Violador enfurecido* (oración adjetiva especificativa), Amnón huye con su jaca.

33. *Y cuando los cuatro cascos eran cuatro resonancias* (oración de tipo temporal), David con unas tijeras cortó las cuerdas del arpa.

5.18.9 Análisis lexicológico del texto

Las palabras a continuación figuran más de una vez en el texto:

Thamar = siete veces (título, v. 13, 21, 33, 57, 65 y 85)

Amnón = seis veces (título, v. 25, 33, 37, 49 y 94)

rumores / rumor = cuatro veces (v. 4, 31, 68 y 91)

alcoba / alcobas = tres veces (v. 39, 54 y 90)

blancas / blancos = dos veces (v. 12 y 89)

flecha / flechas = dos veces (v. 32 y 95)

rosas / rosa = dos veces (v. 44 y 68)

tierras / tierra = dos veces (v. 2 y 9)

terraza = dos veces (v. 22 y 30)

pechos = dos veces (v. 35 y 65)

peces = dos veces (v. 66 y 92)

cama = dos veces (v. 38 y 50)

luna como sustantivo = tres veces (v. 1, 34 y 35) y enlunadas como adjetivo = una vez (v. 16)

desnudo como sustantivo = dos veces (v. 17 y 29) y desnuda como adjetivo = una vez (v. 22)

silencio como sustantivo = una vez (v. 46) y silenciosa / silenciada como adjetivo = dos veces (v. 53 y 54)

cantar: en las formas conjugadas cantando / canta = dos veces (v. 21 y 48)

5.18.10 Remedialización

En el poema se encuentran las siguientes figuras literarias:

Hipérbole: Sobre el acto tan vil de la violación, y peor aún, de la violación incestuosa, existe además una remarcación de la virulencia lacerante y humillante que predominaba en los versos: *"Qué espesura de puñales y túnicas desgarradas"*

Metáfora:

1. *"El verano siembra rumores de tigre y llama"* se dice de lo extremadamente peligroso y caluroso de la época en que se desarrolla el romance.

2. *"Nervios de metal sonaban"* es una alusión a una tormenta eléctrica.

3. *"Aire rizado venía con los balidos de lana"* quiere decir que se sentía una brisa como remolino y el ruido de animales.

4. *"La tierra se ofrece llena de heridas cicatrizadas"* se refiere a la sequedad de la tierra que se parte.

5. *"Thamar estaba soñando…[ ] al son de panderos fríos y cítaras enlunadas"* es una mención a la chica, a quien le gustaba la música.

6. *"Su desnudo en el alero, agudo norte de palma"* indica que su desnudez le acarreará una tragedia.

7. *"Amnón,…[ ] llenas las ingles de espuma y oscilaciones la barba"* es una alusión al muchacho, que poseía vello púbico y facial.

8. *"Toda la alcoba sufría con sus ojos llenos de alas"* significa que su imaginación llenaba la estancia.

9. *"La luz…[ ] descubre transitorio coral de rosas y dalias"* quiere decir que por un espacio corto de tiempo (mientas está alumbrado) se puede ver un jardín floral.

10. *"Linfa de pozo oprimida, brota silencio en las jarras"* es una referencia a la callada frustración masculina por el impedimento de eyacular.

11. *"En el musgo de los troncos la cobra tendida canta"* se refiere a la presencia del deseo carnal.

12. *"Mis hilos de sangre tejen volantes sobre tu falda"* la visión de las vestiduras de la muchacha provoca la pasión de su medio-hermano.

13. *"Son tus besos en mi espalda avispas y vientecillos en doble enjambre de flautas"* es la objeción que hace Thamar a su hermano argumentando que sus caricias son perturbadoras.

14. *"En las yemas de tus dedos hay rumor de rosa encerrada"* es una réplica de Amnón a su hermana para manifestarle que sabe que es virgen.

15. *"Sol en cubos resistía la delgadez de la parra"* habla de la dificultad de la vid para no sucumbir bajo un sol tan agresivo.

16. *"Corales tibios dibujan arroyos en rubio mapa"* es sangre que se desliza sobre una superficie de color amarillo.

17. *"Émbolos y muslos juegan bajo las nubes paradas"* es una alusión a un coito que perturba a la naturaleza.

18. *"Rumores de tibia aurora pámpanos y peces cambian"* quiere decir que con la llegada del alba se modifican las cosas (conducta de la gente, circunstancias, etc.).

Paralelismo: En el romance existe un gran contraste entre el estado de Thamar que al comienzo cantaba, lo cual indica felicidad, y que al final gritaba, lo cual corresponde a una clara señal de sufrimiento.

Repetición:

1. Recurrir a términos y expresiones elocuentes como tierras sin agua, verano, llama, arena parda, sol y tibia aurora llevan la imaginación a un sitio desértico y caluroso.

2. La insistencia en el uso de las palabras desnudo, pechos y silencio hace pensar en el ambiente erótico y sigiloso en que se desarrolla el romance.

En el romance se hallan los siguientes vocablos que pueden "despertar" los sentidos:

Vista: luna / cielo / tierras / agua / tigre / llama / techos / metal / rizado / lana / heridas cicatrizadas / cauterios / luces blancas / pájaros / garganta / panderos / cítaras / desnudo / alero / palma / copos / vientre / granizo / espaldas / desnuda / terraza / pies / palomas / delgado / torre / ingles / espuma / barba / iluminado / dientes / flecha / redonda / baja / pechos / cama / alcoba / ojos / alas / luz / pueblos / arena parda / coral / rosas / dalias / pozo / jarras / musgo / troncos / cobra / tela / yedra / carne quemada / color de vena / Danubio / turbia / huellas / madrugada / hilos de sangre / volantes / falda / avispas / doble enjambre / flautas / dos peces / yemas / cien caballos / rey / patio / sol / cubos / delgadez / parra / cabello / camisa / arroyos / rubio / mapa / casas / puñales /

túnicas desgarradas / escaleras / esclavos / muslos / nubes / vírgenes gitanas / gotas / flor martirizada / paños blancos / aurora / jaca / negros / muros / atalayas / cascos / David / tijeras / cuerdas / arpa

Oído: rumores / metal / sonaban / balidos / pájaros / son / panderos / cítaras / cantando / rumor entre dientes / silencio / canta / gime / silenciosa / silenciada / avispas / vientecillos / flautas / relinchaban / gritos / gritan / resonancias / arpa

Olfato: palma / rosas / dalias / musgo / yedra

Gusto: agua

Tacto: tierras / agua / llama / metal / aire / lana / gargantas / panderos fríos / cítaras / copos / vientre / granizo / espaldas heladas / espuma / barba / flecha / redonda / durísimos / arena / coral / rosas / dalias / oprimida / jarras / tela fresquísima / escalofrío / carne quemada / besos / yemas / dedos / cabello / camisa / puñales / túnicas / émbolos / muslos / tijeras / cuerdas del arpa

5.18.11 Intertextualidad

En un viaje realizado por Federico García Lorca al Albaicín en 1920, acompañando a don Ramón y Jimena Martínez Pidal, escuchó a los gitanos entonar una copla llamada de *"Altas Mares"* (cuyo nombre viene de Thamar a Tamar, luego deviene en Tamare, más tarde pasa a ser Altamare y termina en el ya mencionado Altas Mares).

El origen del cante es muy probablemente judeo-español y en una antigua biblia ladina aparece el siguiente relato:

... absalon, fijo de dauid, avia una hermana muy fermosa, cuyo nonbre era tamar, e amola amon, fijo de dauid, e ouo angustia amon e mostrose doliente por tamar, su hermana...
E echose amon e mostrose doliente, e vino el rey a lo ver. E dixo amon al rey: venga, ruégote, tamar, mi hermana, e faga delante mi dos fojaldres, e comeré de su mano. E enbió dauid a tamar a casa, disiendo: ve, agora, a casa de amon, tu hermano e fasle comer. E fue tamar a casa de amon, su hermano, e él yasiente...E dixo amon: salgan todos los omnes delante mí. E salió todo omne delante él. E trauó della e dixo: ¡anda! échate comigo, hermana. E díxole: non, hermano, non me atormentes, ca non se fase asy en ysrrael; E [tamar] non quiso condesçender a su dicho e pudo más que ella e afligiola e echose con ella. E tomo tamar çenisa e puso sobre su cabeça e la túnica que era sobre ella de pieças ronpió e puso su manto sobre su cabeça e fué andando e clamando. E díxole absalon, su hermano: sy amon tu hermano yogó contigo? E, agora, hermana, cállate, ca tu hermano es; non pongas tu coraçón en esta cosa. E non fabló

absalon con amon de mal a bien, ca aborresçió absalon a amon por quanto afligió a tamar, su hermana ...E mandó absalón a sus moços, disiendo: ved quando estudiare más alegre el coraçón de amon con el vino e yo vos dixiere: ferit a amon e matadlo, non temades, ca çiertamente yo lo mando ...non digan a mi señor que a todos los fijos del rey mataron, ca amon solo murió. Ca por dicho de absalon fué propuesto el dia que afligió a tamar, su hermana.

El legado de Lope de Vega, Calderón de la Barca y Tirso de Molina indiscutiblemente pasó por los oídos y manos del poeta. Los tres trataron el tema bíblico de Samuel. En el caso de Lope, en 1612 publicó *"Los pastores de Belén"*; Calderón a su vez, alrededor de 1636, escribió la pieza teatral *"Los cabellos de Absalón"* y Tirso, entre los años 1621 y 1624, compuso un drama titulado *"La venganza de Tamar".*

Con relativa certeza es viable mencionar que Lorca pudo acceder también a la lectura popular e impregnarse de ella gracias al *"Romancero General"* de Agustín Durán publicado en 1859 donde aparece *"Amón y Tamar"* (bajo el número 452) [277] que dice:

Grandes males finge Amón / por amores de Tamar:

¡Harto mal tiene quien ama, / no ha menester fingir más!

Por los ojos de su hermana, / flechado el hermano está,

tanto que a ser más honesto / fuera santa la hermandad

A la causa del engaño / pide le venga a sanar

que Tamar tiene el remedio / de su misma enfermedad,

Dióle Tamar de comer / y Amón que vio su beldad

el gusto puso en los ojos, / y así comió con mirar.

Por no guardarla más tiempo, / la gozó el hebreo galán,

y con ser que era judío / dejó entonces de esperar.

Gozóla y aborrecióla, / que al gusto sigue el pesar,

y aunque ella sintió la fuerza, / el desprecio sintió más.

Gozada y aborrecida / a buscar venganza va:

Huye Amón ¡mira por ti! / que es mujer y la ha de hallar.

[277] Agustín Durán, *"Romancero General o colección de romances castellanos"*, Librería y Casa Editorial Hernando, España, Madrid 1930

5.18.12 Síntesis e interpretación

Esta es la historia de un incesto. La narración trata del abuso sexual perpetrado por el libidinoso Amnón, primogénito del rey hebreo David, en la persona de su medio-hermana Thamar, impulsado por su belleza y su tentadora sensualidad y bajo el influjo de la concupiscencia lunar.

La luna da vueltas en lo alto (“gira en el cielo”) sobre el desierto (“las tierras sin agua”) mientras el tiempo estival (”verano”) se hace insoportable (“siembra rumores de tigre y de llama”); el calor tiene ribetes agresivos y destructivos, que es un primer indicio fatal. En la parte alta de las casas (“por encima de los techos”) se escuchaban las descargas eléctricas (“nervios de metal sonaban”). Una tormenta (“aire rizado”) se acercaba y se sentía junto a ruidos proferidos por los bovinos (“venía con los balidos de lana”). Se ve un paisaje lleno de surcos secos (“la tierra se ofrece llena de heridas cicatrizadas”) o cubierto por caminos lunares (“estremecida de agudos cauterios de luces blancas”). Esto es un segundo mal presagio, pues se conjuga la esterilidad de la benefactora madre tierra y la fertilidad de la maléfica luna.

Thamar estaba durmiendo y tuvo una pesadilla (“estaba soñando pájaros en su garganta”) pese a su carácter y su temperamento acordemente glaciales y femeninos (“al son de panderos fríos y cítaras enlunadas”). Se levantó y salió desprovista de ropa al balcón (“su desnudo en el alero”), lo que atrajo a su destino nefasto (“agudo norte de palma”) que corresponde con una tercera premonición, para refrescar su acalorado cuerpo (“pide copos a su vientre y granizos a su espalda”). Estaba cantando desnuda por la terraza y las terminaciones de sus extremidades inferiores o dedos (“alrededor de sus pies”) parecían cinco aves de la diosa Venus sin vida (“palomas heladas”), es decir que tenía los sentidos enfriados, sin lascivia, pero la muerte la rondaba y en esto se halla una cuarta mala señal. Amnón, consumido por la pasión y resuelto (“delgado y concreto”) la miraba en la torre con las vesículas seminales cargadas (“llenas las ingles de espuma”) y su mentón temblando (“oscilaciones de barba”) de fiebre erótica. Es un personaje de temple lujurioso como Baco; esto indica por quinta vez que Thamar está en peligro. Sobre el piso de la terraza se recostó desvestido bajo la luz de la luna (“su desnudo iluminado”) y masculló algo (“con un rumor entre dientes”) cuando lo alcanzó el punzazo de Cupido (“flecha recién clavada”). Se encontraba observando el plenilunio (“la luna redonda y baja”) cuando el satélite cómplice ofició de espejo y reflejó los senos turgentes de Thamar (“vio en la luna los pechos durísimos de su hermana”).

A las tres y media Amnón se fue a acostar (“se tendió sobre la cama”). Recorría desesperado todo el cuarto (“toda la alcoba sufría”) con su mirada delirante (“con sus ojos llenos de alas”). El espectro lunar (“la luz maciza”) oculta (“sepulta”) los pueblos confundiéndolos con el color pardo de la arena o muestra (“descubre”) un efímero jardín floral escarlata (“transitorio coral de rosas y dalias”). Aquí hay implícita una sexta

advertencia: la castidad no perdurará, como las flores, y predominará el color rojo. Amnón contiene su eyaculación (“linfa de pozo oprimida”) permaneciendo en estado de mutismo (“brota silencio en las jarras”). Aparece un séptimo signo negativo: en la parte baja de un árbol (“en el musgo del tronco”) está la Serpiente del Paraíso en posición y actitud triunfal (“cobra tendida canta”). Amnón da un quejido (“gime”) a causa del frescor de las sábanas de su lecho (“por la tela fresquísima de la cama”). Un sacudón (“yedra del escalofrío”) estremece todo su cuerpo abrasado (“cubre su carne quemada”). Thamar ingresó sin hacer ruido (“entró silenciosa”) en el dormitorio callado (“alcoba silenciada”), donde se ha opacado la antigua infantil fraternidad (“turbia de huellas lejanas”), vestida de verde y azul (“color de vena y Danubio”), o sea del mortal color lorquiano y un tradicional color iniciático, que no es sino un octavo indicio de lo malo que se avecina. Amnón le pide que lo alivie y haga desaparecer de su vista (“bórrame los ojos”) la obsesionante imagen suya del amanecer (“tu fija madrugada”).

Le dice que sus deseos sexuales (“hilos de sangre”) despiertan su imaginación y se ve revolviéndose (“tejen volantes”) sobre su regazo (“falda”). Thamar le responde que la deje tranquila, que cuando besa su dorso (“son tus besos en mi espalda”) siente algo que la muerde y estremece (“avispas y vientecillos”) de manera punzante (“en doble enjambre de flautas”). El elemento fálico y pánico está presente en las últimas palabras y donde aparece Pan y sus instrumentos hay una orgía, por ende existe un noveno atisbo del porvenir. Amnón replica diciéndole que ya no resiste la atracción que siente por sus pechos (“hay dos peces que me llaman”) y que percibe en la punta de sus dedos (“yemas”) el llamado de su vulva virginal (“rumor de rosa encerrada”).

Los cien equinos reales (“caballos del rey”) auguraban lo inminente (“relinchaban”); percibían, sin duda, la furia erótica latente y es el décimo mensaje sobre la tragedia que viene. En los patios recalentados (“sol en cubos”) crecían escuálidas vides (“resistía la delgadez de la parra”), por cierto plantas báquicas o undécimo agüero. Amnón toma a Thamar por el cabello, rasga su ropa y la desflora haciendo correr sangre (“corales tibios dibujan arroyos”) sobre la piel dorada del cuerpo (“en rubio mapa”).

Los gritos eran tan fuertes que se elevaban (“se sentían por encima de las casas”). La crueldad que ejerce el hermano sobre la hermana es enorme para lastimarla en forma física (“espesura de puñales”) y mancillarla psicológicamente destrozando sus vestiduras (“túnicas desgarradas”). Por las escaleras la servidumbre compadecida (“esclavos tristes”) deambula sin poder hacer nada (“suben y bajan”). El coito se halla en su esplendor (“émbolos y muslos juegan”) dejando a la naturaleza estupefacta y el tiempo detenido (“bajo las nubes paradas”). Rodeando a Thamar se congregan “seres femeninos”; plañen (“gritan”) doncellas cíngaras (“vírgenes gitanas”) y otras limpian la sangre de su vagina desgarrada (“recogen las gotas de su flor martirizada”). Los paños blancos se tiñen de rojo (“enrojecen”) con hemorragia dentro de habitaciones clausuradas (“alcobas cerradas”). Al acercarse el cálido amanecer (“rumores de tibia

aurora”) se transforman (“cambian”) las actividades, el comportamiento y la actitud de las personas (“pámpanos y peces”).

Amnón, el violador enrabiado (“enfurecido”), se arranca con su potro de poca alzada (“huye con su jaca”). Africanos de servicio (“negros”) intentan darle caza (“le dirigen flechas”) desde la fortaleza (“en los muros y atalayas”). Cuando las pezuñas (“cuatro cascos”) del caballo no se veían y sólo se escuchaban (“eran cuatro resonancias”), su padre (“David”) montó en cólera y su existencia tuvo un giro (“con unas tijeras cortó las cuerdas del arpa”).

El “Leitmotiv” del romance está claro: el rito iniciático sexual forzado de Thamar, pero este cambio que se suscita en ella, su paso de muchacha a mujer, trae consigo una mutación de su medio-hermano que de ser un hombre cualquiera se vuelve un criminal y el de su padre también que de estar posiblemente feliz y ostentar el rango y título de “soberano” llega a la situación de hombre sufriente cuya condición regia pierde validez en el momento en que su autoridad y su mandato no son respetados por su propio hijo ni son reconocidos dentro de su propia morada.

6. El mundo poético del Romancero gitano

6.1 La narratividad

La narratividad es la capacidad de contar; en algunos casos es un don, en otros algo que se cultiva, pero todos los seres humanos de todas las eras y culturas han sentido la necesidad de comunicarse directamente o a través de intermediarios y desde la época de la Pre-Historia hasta nuestros días quienes más y quienes menos han buscado la manera de transmitir información.

La génesis de la narrativa se remonta hasta muy atrás en el tiempo, a la época cuando los hombres de las sociedades tribales pintaron murales con tintas obtenidas de raíces en cuevas como Altamira en España o Lascaux en Francia, con escenas de caza en las que animales como mamuts o bisontes eran perseguidos por ellos mismos armados con lanzas, dejando así testimonio de sus hazañas y de su forma de subsistencia. Más tarde, los grupos de recolectores y agricultores, entre los que se contaban los antiguos egipcios, incas y mayas, desarrollaron un sistema de escritura denominado jeroglíficos, petroglifos y geoglifos aprovechando elementos brindados por la propia naturaleza, tales como tallos vegetales procesados y secos, madera, piedras y el mismísimo suelo (como si fuera la página de un libro universal) para hablar de su pasado y su presente y además referirse a las predicciones sobre su futuro. Culturas más cercanas como las de griegos y romanos incluyeron las representaciones teatrales como recurso pedagógico y de entretenimiento masivo y popular. Luego, en la Edad Media, a la remota tradición oral que hablaba de los orígenes de la humanidad y del paso del caos al cosmos, a los cantos rituales que rememoraban cultos ancestrales, a la música, la pintura, la escultura y el arte dramático se sumó la escritura masiva de textos, realizada por monjes que traducían libros antiguos o redactaban algunos nuevos que eran guardados en conventos y monasterios con el objetivo de preservar la sabiduría, el conocimiento y la historia.

En el caso concreto de Federico García Lorca, su enorme capacidad narrativa está estrechamente vinculada a un proceso creativo que él definía como “una cacería de imágenes en un bosque nocturno”. En el *“Romancero gitano”* sus poemas están llenos de versos expresivos y sorprendentes que incitan a percibir a través de los cinco sentidos las tradiciones del pueblo andaluz, la encantadora arquitectura y la particular geografía y naturaleza de esa región peninsular, la delgada frontera entre el amor y el odio, o entre la vida y la muerte, el dramatismo de la existencia y los usos, las creencias, las supersticiones, las costumbres y el carácter de los gitanos hispanos.

6.2 Los ritos iniciáticos

El transcurso de la Historia ha demostrado que, salvo en casos extraordinarios, las personas no pueden sobrevivir solas y vivir aisladas de todo lo que ocurre a su alrededor. Como regla general los seres humanos necesitan ser miembros de una comunidad tanto para subsistir como para sentirse bien. Es efectivo que existen los ermitaños, los cuales son una excepción (aunque también ellos en algún momento han pertenecido a una familia y a un grupo determinado), pero la mayoría de las personas intenta mantenerse siempre como parte integral de la sociedad.

Al comienzo de la vida, la gente es habitualmente introducida en una colectividad de manera impuesta; una muestra de esto es que un recién nacido, por decisión de sus padres, recibe el sacramento del bautismo y acto seguido es acogido como cristiano. Pero con el transcurso del tiempo las determinaciones se vuelven voluntarias, por lo menos en muchos o la mayoría de los casos; un ejemplo de ello es que aquel mismo bebé convertido en adulto elige libremente recibir el sacramento del matrimonio y posteriormente es reconocido como casado bajo los preceptos cristianos. Cada uno de estos actos se considera una iniciación y tiene un carácter ritual.

Los ritos iniciáticos son el paso a una nueva forma de existencia y son fundamentales para la continuación de ésta de modo organizado y para la persistencia de la sociedad en forma ordenada. Hay una manera (cómo), un momento (cuándo) y una razón (por qué) previstos para transitar de una fase a otra, cuyo fundamento es la estructuración positiva de la vida individual y colectiva.

Un rito es una representación que debe traer asociados esplendor y solemnidad para que logre impresionar, y su sacralización se consigue mediante la repetición constante, pero el buen desarrollo de los acontecimientos se logra únicamente si existe una previa preparación de los actores y del escenario donde tendrá lugar. Los actores son de dos tipos: los iniciadores (que ya han sido iniciados) y los iniciandos (que serán iniciados); los primeros están a la expectativa de que los segundos hagan lo siguiente: salir del seno familiar, cruzar la frontera que separa el mundo normal del espacio ritual, aislarse en ese lugar y vencer el hambre, la sed, el sueño y el miedo. Cuando esto se cumple, los iniciados proceden con la iniciación que contempla los siguientes aspectos: dar a los iniciandos bebidas o sustancias alucinógenas (a veces), marcarlos corporalmente, enseñarles aquello que corresponde, hacerlos practicar y devolverlos al sitio de donde provenían. La “mis-en-scène” considera: un lugar especial escondido o de acceso dificultoso, cantos, bailes, música, tótems, estatuas, animales y esencias aromáticas.

En el *“Romancero gitano”* un rito de paso, concretamente una iniciación femenina de carácter sexual, aparece en los poemas *“Preciosa y el aire”*, *“La casada infiel”* y *“Thamar y Amnón”*.

A partir de la propuesta secuencial o modelo Metzeltin / Thir es posible presentarlos de la siguiente manera:

Caso 1

• Preciosa es una niña en la pubertad = inicianda

• Se aleja del lugar donde se encuentran sus parientes = salida de la casa paterna o materna a determinada edad

• Toma el sendero que va desde la playa hasta la sierra = cruzamiento de una frontera

• Se adentra sola en un bosque = aislamiento en un espacio sagrado

• Camina durante la noche temerariamente hacia lo alto = vencimiento del sueño, del miedo y del cansancio

• Va tocando su pandereta, y probablemente baila y tararea una melodía = música, danza y canto acompañan y refuerzan las celebraciones rituales

• Es vista por el Viento = iniciador

• El Viento decide seducirla = realización del ritual iniciático

• El Viento se le aparece entre los pinos = esencias y perfumes facilitan que el cuerpo se transforme en recipiente de fuerzas mágicas

• El viento le pide que abra en sus dedos antiguos la rosa azul de su vientre = enseñanza y aprendizaje de la sexualidad

• Preciosa huye y se refugia en casa del Cónsul inglés = vuelta al cosmos

Observando todo lo anteriormente expuesto, cierto es que están presentes prácticamente todos los elementos rituales necesarios para que se consume el acto, pero en el poema no sucede así debido a que la inicianda no estaba dispuesta para ser iniciada por ese iniciador, ni de esa forma, ni en ese instante porque prevaleció en ella la conciencia, a pesar de que todo jugaba a favor de la neutralización de la voluntad propia y la liberación del subconsciente, y comienza a correr.

De todas formas sufre un proceso de cambio de niña a adulta, o iniciación, porque cuando logra escapar del Viento y se refugia en casa del Cónsul inglés tiene la precaución de no tomarse una copa de licor que él le ofrece, y teniendo en cuenta que

las bebidas embriagantes también forman parte de aquello que puede influenciar el organismo tanto para reducir como para potenciar las percepciones sensoriales y entrar en un estado de trance, es factible inferir que Preciosa lo hizo para conservar su invulnerabilidad ante otro potencial iniciador.

Caso 2

• La gitana es una mujer joven que ha sido desposada pero no ha copulado = inicianda

• Es vista por el gitano = iniciador

• Se aleja (con él) del sitio donde se encuentran sus familiares = salida de la casa paterna o materna a determinada edad

• Pasa las zarzamoras, los juncos y los espinos = cruzamiento de una frontera

• Es llevada al río = aislamiento en un espacio sagrado

• Escapa durante la noche = vencimiento del sueño y del cansancio, y lo hace con un hombre que no es su esposo = vencimiento del miedo

• Conoce al gitano cuando se celebra en el poblado la fiesta de Santiago y luego, cuando huye (con él), se oyen los grillos = música, danza y canto acompañan y refuerzan las celebraciones rituales

• Ladran los perros = participación de animales en el ritual

• El gitano hace un hoyo en el limo (que despide un aroma particular) = esencias y perfumes facilitan que el cuerpo se transforme en recipiente de fuerzas mágicas

• El gitano la posee = realización del ritual iniciático

• Está sucia de besos y arena = enseñanza y práctica de la sexualidad

• Es llevada del río = cruzamiento de la frontera en sentido inverso

Al efectuar una comparación entre este romance y el anterior es viable establecer que la gitana ha adquirido una nueva identidad porque estaba en buena condición física y psicológica para que esto se realizara.

Considerando que, tradicionalmente, las muchachas se preparaban para la vida de casadas recogiendo de boca de mujeres con autoridad información directa o en forma de metáforas sobre la relación con el esposo y el trato a él, y siendo adiestradas en las

labores y la organización de la casa paralelamente, se puede determinar que ella había recibido la instrucción necesaria para enfrentar la vida conyugal y hogareña antes de su desposorio y desde el momento de sus nupcias había estado, en cierta forma, apartada de su grupo social y familiar original habitando con su marido y realizando tareas domésticas en espera de su iniciación sexual, pero por alguna razón ésta había sido postergada y cuando conoció al gitano vio en él al anhelado iniciador y así se lo hizo percibir, puesto que el hombre se refiere a la gesta de la aventura como algo que no partió de su lado sino que fue un asunto prácticamente obligado, descargando culpabilidad, presentándose tan sólo como un ente reactivo y dejando el peso de la responsabilidad sobre los hombros de la gitana por haberlo provocado, tal vez con una sonrisa, quizás con una mirada. Él se aseguró, eso sí, de que ella estuviera dispuesta y de que lo recibiría acariciando sus senos y obtuvo de su parte una respuesta positiva; en esto radica el éxito de esta empresa amorosa a diferencia de lo acontecido entre Preciosa y el Viento.

Cuando la gitana regresa del río no tiene posibilidad de festejar la mutación de inexperimentada a experimentada que ha vivido ya que durante el período de aleccionamiento previo a la boda en casi todas las épocas y culturas las jóvenes reciben, invariablemente, indicaciones respecto a sus deberes e interdicciones y ella quedaría estigmatizada al ser calificada de infiel por no respetarlas.

Caso 3

• Thamar es una muchacha adolescente = inicianda

• Suenan panderos y cítaras y Thamar canta = música, danza y canto acompañan y refuerzan las celebraciones rituales

• Se encuentra sola y desnuda en la terraza = (simbólicamente) salida de la casa paterna o materna a determinada edad

• Es vista por su medio hermano Amnón = iniciador

• Thamar entra en la alcoba de su medio hermano = cruzamiento de una frontera

• La alcoba está cerrada y los esclavos no tienen autorización para ingresar = aislamiento en un espacio sagrado

• Thamar se acuesta al lado de Amnón y cuando él se le insinúa ella le dice que la deje tranquila (pero sin moverse de ahí) = vencimiento del sueño, del cansancio y del miedo

• Balan las ovejas, los carneros y los corderos, relinchan los caballos y una cobra canta = participación de animales en el ritual

• En el jardín hay rosas y dalias = esencias y perfumes facilitan que el cuerpo se transforme en recipiente de fuerzas mágicas

• Amnón la viola = realización del ritual iniciático

• Émbolos y muslos juegan bajo las nubes paradas (coito intenso e ininterrumpido) = enseñanza y práctica de la sexualidad

• Amnón huye y la deja allí = retorno a la realidad

En este poema se textualiza el horror de la consumación del acto sexual sin que la inicianda haya tenido preparación para enfrentarse a esta situación y, lo que es peor aún, sin su consentimiento; esta afirmación está fundamentada en los gritos emitidos por las vírgenes gitanas que rodean a Thamar, producto de la tristeza e impotencia que sienten al ver que ha alcanzado la adultez de manera cruel.

El regreso a casa de aquellos que han partido y han pasado una prueba cambiando de estatus contempla una acogida festiva. La aceptación familiar y social de una mujer que ha sido violada es, como regla general, algo muy difícil para ambas partes y eso se manifiesta por medio del repudio o la lástima, mediante el rechazo a sí misma o la autocompasión. El retorno de Thamar a la cotidianidad no amerita una celebración ante la evidencia de que se ha convertido en adulta siendo forzada; los gestos apuntan a la pretensión de borrar con celeridad las huellas del hecho, pues otras vírgenes (además de las que gritaban) recogen las gotas de sangre que se hallan dispersas en la habitación utilizando paños blancos mientras coexiste la intención de dar alcance a Amnón disparándole flechas con dos probables fines: ya sea para matarlo o para cogerlo y castigarlo con la reclusión, pero sin duda para hacerlo desaparecer.

Este último romance suscita semejanzas y diferencias con los que figuran en las paginas precedentes; en relación al caso 1 refleja el paso de niña a mujer a través de la toma de conciencia del peligro, pero en el caso 3 es tardía; respecto al caso 2 describe también un primer apareamiento, pero en el caso 3 es indeseado y no placentero como en el otro sino que virulento.

6.3 Mitificaciones

Como primera cosa, es importante establecer que un mito es un relato de historias y hechos imaginarios que, como regla general, posee cualidades maravillosas y tiene la particularidad de encantar a quienes lo escuchan o leen sobre él. Habitualmente, los mitos son protagonizados por seres extraordinarios dotados de poderes sobrenaturales

tales como los dioses, semidioses, brujas, hechiceros, curanderas, magos, monstruos, hadas, elfos, héroes y heroínas.

En el *"Romancero gitano"*, Federico García Lorca mitifica principalmente dos cosas: a Andalucía y a los gitanos. Esa región del sur de la Península Ibérica es presentada por el poeta como un sitio terrenal pero que tiene atributos celestiales, y ese grupo social aparece conformado por personas que poseen cualidades humanas tales como su ardorosa sangre, que los hace algunas veces ser violentos y otras veces ser carnales, pero que albergan gran nobleza y son de buenos sentimientos y pureza angelical.

Para ejemplificar lo anteriormente sostenido es posible hacer una referencia al poema *"Romance sonámbulo"*, que cuenta la última parte de la historia amorosa de una trágica pareja cíngara.

El hombre, de "profesión" contrabandista y por ende un forajido, luego de haber sostenido un enfrentamiento con personeros de la justicia, del cual ha salido mortalmente herido a nivel toráxico, y escapando de sus perseguidores, logra llegar hasta la morada de la dueña de su corazón. El gitano además de hallarse en un estado de gravedad terminal se encuentra con la ingrata sorpresa que su novia se ha suicidado, y sin embargo, a pesar de lo doblemente dramático de la situación, considerando su dolor físico y su dolor espiritual, mantiene una actitud gallarda que raya en lo supra-humano, pues intenta disponer ciertos detalles para que lo alcance la hora de la muerte cuando se encuentre, a su entender, como corresponde y esté acostado en una cama de metal forjado y debidamente arropado; luego solicita ser guiado hasta donde ella yace para mirarla por última vez y, sobrellevando su agonía por desangramiento, sube unas escaleras haciendo un esfuerzo titánico y acto seguido resiste la tribulación de ver muerta a su querida.

La mujer, por su parte, se ha quitado la vida antes de que él llegara en una acción de incuestionable arrojo por el simple hecho de que lo había estado esperando largamente y él no había aparecido; curiosa pero contrariamente a lo que suele ocurrir con otros y con otras suicidas, cuya visión despierta en las demás personas estupor y rechazo, el cuerpo inerte de la gitana flotando en una cisterna atrae y provoca una sensación de grata extrañeza debido a que parece una sirena de mágica belleza con largos cabellos que, ajena a todo lo que sucede, permanece plácidamente recostada sobre su lecho marino tomando un baño de luna.

6.4 Simbología y metamorfosis

Resulta imprescindible diferenciar entre el simbolismo clásico y el simbolismo lorquiano. Los significados simbólicos de tipo tradicional son sólo un referente que sirve

de base para penetrar, o por lo menos intentar hacerlo, en el mundo codificado del poeta granadino, que puede ser catalogado de menos sofisticado que el universal, pero aún así presenta la particularidad de ser más complejo porque encierra un componente cualitativo y cuantitativo nada despreciable de su percepción personal sobre todo aquello relacionado con "lo andaluz", entendiendo esto como una conjunción de elementos de la tradición oral y otros elementos recopilados en escritos y manuscritos a los cuales tuvo acceso Federico García Lorca durante su búsqueda inagotable por conocer y comprender la región donde nació y donde pasó toda su infancia y adolescencia, y hasta donde regresaba cada vez que deseaba o podía durante su adultez.

En el *"Romancero gitano"*, en algunos casos, lo simbólico se fusiona con lo mítico además, produciendo una mayor dificultad para vislumbrar la esencia lírica. Lorca "desrealiza" su tierra y lo mismo hace con los habitantes romaníes y de otros orígenes asentados en ella, pero es de esta forma como logra el verdadero retrato de la primera y de los segundos, y pone en evidencia su verdadera composición con el cuidado de dejarla oculta por un velo que es necesario rasgar o descorrer. El propio Federico no se excluyó para mostrar una parte muy profunda, muy sensible y muy íntima de sí mismo en algunos de estos versos.

Al respecto se puede reflexionar leyendo de manera cuidadosa el romance *"San Rafael"*.

La división de la ciudad de Córdoba y de sus habitantes existió desde su mismísimo nacimiento. Su origen se remonta al año 152 a.C. cuando dejó de ser un simple emplazamiento de legiones romanas y fue bautizada como "Corduba"; en ese entonces adquirió el carácter de dípolis latina o ciudad doble porque la componían dos "vici" o estados y contaba con una población repartida entre romanos selectos e indígenas escogidos. En la segunda parte del poema de García Lorca se habla en dos oportunidades de dos Córdobas y ya en la primera se mencionan dos grupos de cordobeses: hombres que llegan en sus automóviles hasta las orillas del río Guadalquivir y niños que se acercan a ellos.

Corduba era la capital oficiosa de la Hispania Ulterior y para defenderla y proteger a sus habitantes fue amurallada. Era un sitio de gran pujanza, donde se concentraban los servicios del Imperio en esa zona y donde existía una gran actividad económica agraria; para facilitar las comunicaciones y el comercio se construyó el puente romano que subsiste hasta nuestros días. Años más tarde, durante las guerras civiles, dentro del espacio cercado por la muralla romana, Córdoba también se fraccionó en dos ideológicamente cuando algunos de sus ciudadanos tomaron partido por César y otros

por Pompeyo en su lucha por gobernar la República.[278] Ese mismo muro y aquel mismo puente figuran en la primera parte del noveno romance de la obra lorquiana; uno sirve para esconder un asunto confidencial que atañe a cordobeses acaudalados y cordobeses marginales, y el otro favorece la conexión y el intercambio que se da entre ellos.

El declive de Corduba comenzó en el s. V cuando fue desapareciendo el poder romano, se instaló allí un dux visigodo, "Hispalis" (Sevilla) pasó a ser la nueva capital y comenzó la expansión del cristianismo en la región; la población constituyente quedó segmentada en hispanorromanos y godos y encima del templo romano se erigió una basílica. Sobresale la nueva fragmentación ciudadana y las nacientes creencias religiosas que van dejando impresa su huella mediante edificaciones.

Posteriormente, en plena canícula del año 711, la ciudad cayó en manos de los árabes y a partir de 716 empezó a ser gobernada por un emir; fue rebautizada "Qurtuba" y distinguida con la capitalidad de al-Andalus (arrebatada a Sevilla); sobre la iglesia cristiana se levantó una mezquita que existe hasta hoy y, extramuros, en la margen izquierda del Guadalquivir, se fundó el arrabal donde habitaban los grupos de personas más pobres que, no obstante las diferencias de clase, convivían permanente y estrechamente con la aristocracia árabe que residía en el casco antiguo.[279] Exactamente como se plantea en el romance, la oligarquía vivía dentro de la parte enmarcada por la muralla y el sector social deprimido fuera de ésta, pero este asunto no constituía un impedimento para que se relacionasen entre ellos.

En el siglo XIII Córdoba fue recuperada por Fernando III, pero las disputas civiles continuaron hasta el siglo XV; por aquel entonces llegaron a Andalucía los primeros grupos de romaníes (concretamente en 1470 a Jaén y luego fueron dispersándose). Con el objetivo de reconquistar definitivamente la región, terminar con las revueltas y asegurar el exclusivismo religioso se apersonaron en Córdoba (y en otros sitios) los Reyes Católicos Fernando de Aragón e Isabel de Castilla; para cumplir con su misión decidieron erradicar a los musulmanes o convertirlos, expulsar a los judíos y marginar a los gitanos. Los monarcas establecieron en Córdoba el Tribunal de la Inquisición; a partir de ese momento la ciudad adquirió la fama de epicentro del Santo Oficio y su fé se mitificó.

---

[278] *"El pequeño Larousse ilustrado",* Colombia, Santafé de Bogotá 2003, págs. 1215 y 1614

[279] Diego Melo Carrasco, *"Un pequeño gran problema de la historia medieval: la revuelta del arrabal (Rabad) de Córdoba (818) y la toma de Creta en el 827"*, publicación en *"Notas Históricas y Geográficas"*, N° 11, Facultad de Humanidades, departamento de Filosofía y Ciencias Sociales, Universidad de Playa Ancha, Chile, Valparaíso 2000, págs. 141 – 150.

Durante el siglo XVI se hizo la “Puerta del Puente”, ubicada en el lado más viejo de la ciudad; a principios del siglo XX fue reformada y adquirió el aspecto de arco; es a ella que alude Federico García Lorca en la primera parte del poema número nueve.

En pleno siglo XVIII comenzó, al lado de la famosa puerta, la construcción de una figura de San Rafael; acompañado por un pez, aparece encaramado sobre el capitel de una columna votiva alzada como conmemoración de la salvaguardia ciudadana que los cordobeses piadosos atribuían al arcángel; recibió el nombre de “Triunfo” y fue terminada recién cien años más tarde. Tanto el ángel como el animal acuático salen en la primera y la segunda parte del romance. [280]

La ciudad andaluza, conocida por atesorar varios vestigios arquitectónicos de la época en que fue un asentamiento romano, visigodo, musulmán y fuertemente cristiano guarda un arcano que sale a la luz cuando sus representativas construcciones quedan ocultas en la oscuridad. En este lugar se diluyen entre las tinieblas un viaducto, una mezquita – catedral y un portón con curvaturas de medio punto, al amparo del murallón se esfuman las apariencias y a los pies del santo protector de los cordobeses se desvanece la inocencia.

A nivel simbólico se reconocen los componentes fundamentales de un rito de iniciación sexual masculina. Llegan a un sitio particular como la ribera del Guadalquivir los iniciadores, hombres maduros, y los iniciandos, púberes cíngaros, donde no existe presencia de mujeres. El lugar está resguardado por un muro que los primeros cruzan, y los segundos llegan hasta ahí atravesando un puente y una puerta que indican tránsito y acceso de un estado a otro. Los jóvenes se bañan en el río; esta maniobra hace pensar en dos cosas importantes: la ablución como preparación para participar en un acto que reviste carácter ritual, y el bautismo al estilo tradicional que contemplaba la inmersión como abandono de la vida precedente y el renacimiento a una nueva existencia. El contacto íntimo entre iniciadores e iniciandos trae consigo la consecuencia de metamorfosear a los segundos, debido a que pasan de muchachos a mozos. San Rafael en su columna, por su parte, ejecuta el contacto entre el mundo profano y el mundo sagrado señalando que los acontecimientos se suceden en un espacio mágico, y el pez, en su calidad de ente psicopompio, ayuda a los chicos a avanzar en los estadios desconocidos hasta que alcanzan su conversión; la fuerte asociación entre ellos y el animal iniciático se manifiesta cuando adoptan la identificación con él y comienzan a saltar en el agua como lo hacen los delfines.

Existe la posibilidad de conjeturar sobre el matiz crítico como trasfondo del romance: que se hable de un muro roto es importante porque eventualmente el poeta deseaba

[280] La secuencia histórica ha sido desarrollada en base a información extraída de las páginas web del Ayuntamiento de Córdoba y de la Junta de Andalucía.

evidenciar la fisura moral de los adultos mediante esta adjetivación, debido a que se trataba de personas mayores que pervertían a menores y que en su condición de pedófilos no contemplaban el daño psicológico que les provocaban; además es interesante que se mencione el vino ya que con esto Lorca quería probablemente traslucir el oportunismo y la desconsideración de los iniciadores que llevaban bebidas embriagantes, concretamente ese licor, para dárselo a los iniciandos y así lograr que dejaran de lado el recelo y mostrasen mejor disposición para pasar a la fase de sodomización porque se trataba de niños que eran sistemáticamente alcoholizados.

La expresión tantas veces escuchada ¡Córdoba para morir! tiene, sin duda, una doble lectura: de un lado manifiesta hiperbólicamente que la gran impresión causada por el espectáculo visual arquitectónico ofrecido por la ciudad es tal que llega a cortar el aire y con ello a ocasionar el deceso; del otro lado sugiere el momento iniciático en que ocurre la muerte aparente o temporal de los mancebos gitanos que vuelven a la vida cuando se asimilan a los antiguos donceles helénicos y se empeñan en la tarea de proporcionar placer a los caudillos cordobeses.

6.5 Poetización del mundo gitano

El nombre que aparecía en las ediciones primitivas del poemario era *"Primer romancero gitano"*. No había en él una promesa implícita respecto a la futura aparición de un segundo libro o de una serie de libros que tendrían el mismo argumento; el ordinal tenía solamente la función de resaltar la originalidad temática y de conceder a Federico García Lorca el mérito de "cantar" a lo gitano por primera vez.

A nivel literario, se puede decir que el interés del vate respecto al gitanismo se cristalizó durante 1921 en el *"Poema del cante jondo"*; en enero de 1922, cuando revisaba ese trabajo, le escribió a su amigo Adolfo Salazar:

Es la primera cosa de otra orientación mía y no sé todavía qué decirte de él… ¡pero novedad sí tiene! […] Los poetas españoles no han tocado nunca este tema. [281]

Sobre la plataforma de esta obra, Lorca concibió y dio forma al *"Romancero gitano"* un par de años más tarde, poniendo en ello la voluntad de llamar la atención acerca de un asunto particular y no tratado "a fondo": los cíngaros andaluces, y por ende todo cuanto les concerniera y perteneciese; para lograrlo recurrió a la combinación de una raíz lírica clásica, siguiendo el estilo de los romanceros españoles, y de un matiz poético vanguardista, dejando fluir su pluma con libertad y metaforismo, mientras se sumergía o después de haberse hundido con la mente y el corazón en lo profundo de la tierra

[281] Federico García Lorca, *"Epistolario"*, I, pág. 49

hispana del sur peninsular para encontrarse con un cantaor, una bailaora, un torero, un calé, un payo, unas manolas, unos enamorados, etc.

Un aspecto relevante de la poetización gitano-lorquiana es también la mezcla que se hizo en buenas proporciones del plano real con el plano evocado, porque en los versos se trabajó hurgando en lo cognitivo y permitiendo aflorar paralelamente lo fantasioso siendo así como apareció el tercer plano o "plano intermedio". Para esclarecer esta aseveración se puede citar el *"Romance de la luna luna"*.

El poeta sabía del temor gitano a la luna y también estaba en antecedente que dentro de la cultura de los gitanos españoles se pueden identificar cuatro "categorías" de edad: la infancia, la mocedad, la adultez y la vejez. [282]

Los cíngaros ven en la luna una poderosa, cautivadora y maligna figura con gran influjo sobre la tierra y los seres que la pueblan. Lorca la concebía también como una "dramatis persona" pero que no evidenciaba su crueldad sino que parecía sólo una dama blanca…

La antropomorfizada luna de Lorca se presenta frente a un infante en edad de convertirse en mozo mientras él se halla a solas en una fragua; la probabilidad de que un chico se encuentre ahí, incluso de noche, es muy elevada y Lorca estaba en conocimiento de ello, porque el momento de los cíngaros para pasar a la mocedad no está marcado solamente por los cambios fisiológicos asociados a la pubertad sino también por la obligación temprana de asumir ciertas responsabilidades y roles a causa de la situación económica familiar, entre los que se encuentra su necesaria incorporación al mundo laboral.

El pequeño gitano es ubicado intencionalmente por el poeta en un sitio destinado por excelencia a la producción de transformaciones, donde una materia prima como es el metal se convierte en una herramienta mediante el proceso de forjamiento sobre un yunque, y en su caso dejaría de ser un niño y se volvería hombre a través de la iniciación sexual.

La luna hace su aparición trajeada elegantemente, lo cual impacta al muchacho a nivel visual porque se trata de un atuendo exótico, pero además lo cautiva olfativamente porque su ropa despide un perfume floral ya que ha sido confeccionada con nardos en la mente poética.

La figura mítica y mística de la "bailarina mortal" que Lorca conocía de las leyendas greco-romanas está personificada en este romance por la luna; no es casual que ella

---

[282] *"Gitanos"*, revista bimestral de la Fundación Secretariado General Gitano, artículo de Koen Peeters Grietens, España, número 24, abril 2004

se mueva acompasadamente frente al niño porque con esto logrará sin duda, como lo han hecho muchas mujeres durante la Historia con otros hombres, su propósito de engatusarlo, conquistarlo, enamorarlo y hacerlo entregársele.

La luna danza de manera provocativa y seductora porque muestra una de sus zonas erógenas y con ello evidencia su trance sensual y vulnera a quien la mira, pero al mismo tiempo simula candidez y hasta cierta indiferencia en su proceder y es así como logra capturar más intensamente la atención de quien la observa y lo hace prendarse de ella; a causa de estas dos facetas Lorca la define como lúbrica y pura.

Su actuación es tan erotizante como carente de malicia (en apariencia) que hasta perturba y emociona al aire, el cual aparece al inicio de este poema en forma pasiva, primero como un testigo y luego, en un segundo momento, como una presencia masculina dispuesta a observar el rito iniciático, pero en una tercera instancia, al morir el chico, el poeta le asigna un papel más activo porque lo hace participar en el velatorio.

El aire se encuentra entre la tierra y el cielo; es un agente de contacto entre el niño que está en el planeta y la luna que está en el firmamento y facilita su encuentro en el plano medio, que en este caso es la fragua.

El color blanco, de connotación mortal en el mundo simbólico de Federico García Lorca, aparece tres veces: los nardos (flores *blancas*) del polisón con que se aparece la luna en la fragua, los anillos y collares *blancos* que harían con el corazón de la luna los gitanos si la encontraran allí con el niño y finalmente el *blancor* almidonado de la ropa lunar.

Vestida de blanco como una novia virtuosa llega la luna hasta el lugar donde está el gitanito y disfrazada de blanco como una encarnación de la inocencia lo deslumbra, cautiva y mata. El motivo que la lleva a cometer dicho acto es la furia porque se entera de que se acercan los gitanos mayores a la fragua. Lorca también la ha dotado de un rasgo propio de las féminas danzantes legendarias que embriagadas de alegría tornaban en violentas asesinas cuando se sentían espiadas o contrariadas.

Un agorero aparece: se trata de un jinete que anuncia que el pequeñuelo va a morir sirviéndose de un tambor; él se ha recostado dócilmente sobre el yunque y está en manos de la luna…

El poeta pone palabras en boca de la luna. Ella se dirige al niño y le dice primeramente que la deje bailar, luego que cuando vengan los gitanos lo encontrarán *“con los ojillos cerrados”*, adelantándole que estará muerto, y finalmente que no pise su vestido.

Después, en su condición de narrador omnipresente, Lorca se refiere al gitanito que dentro de la fragua tiene *“los ojos cerrados”*, constatando que está muerto. Respecto de los cíngaros adultos destaca que se aproximan con *“los ojos entornados”*, que significa protegiéndose del poder luminoso e hipnótico lunar. Sin decir la palabra ojos y utilizando con insistencia el verbo mirar en las formas conjugadas *mira, mira / la está mirando* el vate pone de manifiesto que la perdición del niño fue el sentido de la vista, porque a través de esos órganos miró a la luna y se prendó de ella.

Los gitanos aparecen dispuestos a luchar por la vida del chico; vienen por el olivar, terreno de la diosa de la guerra, hacia la fragua, territorio de la herrería donde ella también era la patrona, cargándose de su energía luchadora en tanto que avanzan.

Son caracterizados como bronce y sueño por el poeta; lo uno debido a la particularidad cromática de su epidermis y lo otro a causa del estado de ensoñación en que se hallan mientras se desplazan, concentrados en el propósito de plantarle cara a la luna y de rescatar al niño arrebatándoselo.

Llegan tarde, no logran hacerle frente a tiempo a la luna, y Federico García Lorca finaliza el romance mostrando la pena gitana durante el velorio.

7. Conclusiones

7.1 Lorca, poeta lunático

Si bien existe una división general y bastante conocida del *"Romancero gitano"* que lo caracteriza como un trabajo literario que consta de dos partes, de las cuales la primera está conformada por quince romances populares y la segunda por tres romances históricos, es factible también realizar una separación contemplando otros aspectos que sobresalen en él, por ejemplo el de la "marcación lunar", atendiendo al hecho de que el satélite natural aparece treinta y siete veces mencionado por Lorca a lo largo de la obra.

El primer bloque comienza con un poema breve donde la luna llena se impone sobre la Tierra y finaliza con un romance largo y la presencia de la luna menguante; el segundo trecho también se inicia con un romance corto pero donde hay ausencia lunar y concluye con un poema extenso donde el plenilunio domina el cielo.

Es importante aludir a la existencia de una correspondencia entre el simbolismo de la luna en general y el de sus fases en particular y la temática de cada uno de los poemas referidos y los otros que comprende el libro también.

Al hablar del primer tramo y el primer romance, el astro en su máximo esplendor alcanza la superficie planetaria y ocurre una calamidad porque un infante dejado a solas en un lugar es asesinado y los adultos no se percatan a tiempo del peligro ni se aparecen oportunamente para salvarlo; la explicación es que cuando hay luna llena se produce una alteración en los fluidos y es por ello que suben las mareas y "se revuelve la sangre" potenciando la conducta ilógica de las personas; la luz lunar obnubila el consciente y, paralelamente, libera el sub-consciente y el inconsciente. Si se hace mención del poema número quince, con que concluye la fase inicial, donde figura el satélite terrestre decreciendo, queda de manifiesto que cuando disminuye el influjo lunar el sosiego y la racionalidad rigen la vida humana común; de aquí que la esperanza anide en los corazones jerezanos durante unas festividades y todos estén atentos al nacimiento del Niño Dios sin imaginar que sobrevendría la destrucción del poblado planeada y ejecutada por un grupo de uniformados.

En la parte siguiente, el décimo sexto romance se desarrolla cuando la luna está ajena a la peripecia humana; los crueles hechos de ensañamiento de un cónsul romano y unos centuriones en la persona de una adolescente obedecen exclusivamente a la animosidad de los creyentes politeístas contra los practicantes monoteístas; los verdugos de la inocente dan prueba de la natural violencia que encarnan algunos seres sin que deba mediar un cuerpo celeste para desatarla, pero la "ceguera" de este tipo de

habitantes de la Tierra resulta análoga con la ausencia de luz procedente del cielo. Al observar el último poema se percibe el categórico final del libro por medio de un tema escabroso; cuando la luna en su apogeo vierte su reflejo sobre el desierto y baña el cuerpo desnudo de una joven su medio hermano la ve, se arrebata y toma la decisión de poseerla con o sin consentimiento y desestimando las consecuencias de su proceder.

Una segunda propuesta para segmentar la creación lorquiana tomando como referencia la luna puede originarse con motivo de la luna nueva, la luna creciente, o la "medialuna" que aparece en el noveno poema, el cual señala exactamente la mitad del romancero; en este caso se podría hablar de una secuencia primigenia que corresponde casi en su totalidad a una quimera lírica y un ciclo posterior con notorio soporte real. La parcialidad fantástica de ese primer fragmento se explica porque hasta nuestros días se especula sobre la existencia de los amantes del sexto romance quienes se habrían llamado Antonio Amaya y Adelaida Flores y también sobre el que haya habido también una Soledad Montoya de carne y hueso.

La fascinación del poeta por la luna se hace evidente a través de toda la obra; sin duda constituye un elemento inspirador para que él cree y recree los romances. Ella es "la musa" de Lorca, a quien él mira y acto seguido siente en su mano el impulso de coger una pluma y plasmar versos con tinta sobre un papel. La considera de carácter maligno y de poder fatídico, pero aún así la admira, y en él la luna provoca sentimientos como la melancolía y la nostalgia y lo lleva a estados de inmenso romanticismo.

7.2 El "pueblo remoto"

Para la comprensión de un texto cualquiera, y de un poema del *"Romancero gitano"* de Federico García Lorca puntualmente, se requiere no sólo conocer su contexto histórico y su macro-estructura, sino también penetrar en sus versos en la búsqueda de códigos y claves.

Una de las cosas que Lorca pone al descubierto es que los gitanos son un pueblo antiguo que proviene de un lugar lejano y que habla un lenguaje cabalístico cuyos gestos y movimientos conservan una analogía con los bailes sagrados hindúes. Él hace participar en su obra a las fuerzas o elementos de la naturaleza y les traspasa esas expresiones dotándolos, además, de características e intenciones humanas positivas o negativas.

En el *"Romance de la luna, luna"* aparece que "En el aire conmovido mueve la luna sus brazos"; esto no es otra cosa que la conceptualización de los rayos lunares transformados en extremidades superiores y de la luna como una danzarina cuya

intensa luminosidad amilana e inquieta hasta al aire pues es el reflejo de sus malignas intenciones. En *"Muerte de Antoñito el Camborio"*, concretamente en el verso que dice "Cuando las estrellas clavan rejones al agua gris", lo que se transmite es que los astros tienen puntas que se convierten en brazos que éstos primero agitan y luego hunden en el agua, la cual ha tomado el color ceniciento que los mismos proyectan sobre ella, y este acto encarna una danza de mal agüero. En el *"Romance de la Guardia Civil española"* figura que "San José mueve los brazos bajo una capa de seda", cosa que sugiere nuevamente un baile, esta vez en un ambiente de carnaval donde la Virgen va vestida con un traje brillante de papel de aluminio, pero esas oscilaciones de sus extremidades superiores no son un saludo al público que aclama a los principales de la ciudad sino un temblor porque advierte que la festividad concluirá trágicamente.

La imposición, a veces violenta, del orden burgués imperante en la Península Ibérica por sobre la cultura romaní venida de un apartado rincón de Oriente es otro asunto que el poeta evidencia en su trabajo; él cristaliza en versos el conflicto andaluz entre primitivismo y civilización, donde los gitanos representan los impulsos naturales, la espontaneidad y la libertad y los otros no gitanos optan por la coacción y la represión. Lorca muestra una postura crítica ante lo que le parece injusto o de dudosa justicia.

Un romance que ejemplifica las palabras vertidas es *"Prendimiento de Antoñito el Camborio"*. Antonio Torres Heredia se llama el hombre que se dirige sin compañía a Sevilla para ver una corrida de toros; va a tranco lento y con meneo de guapo; se detiene y por puro afán toma de una rama algunos limones que luego lanza al agua; es observado por unos uniformados que lo cogen y conducen a la cárcel por cometer el delito de hurto; sobreviene el reproche de los Camborios (su grupo familiar) que lo desconocen por su mansedumbre al dejarse apresar; el acto cometido por el irreflexivo Antoñito resulta de beneficio para sus celadores; cuando él se halla encerrado ellos apagan la sed con una bebida cítrica. El poeta acapara la atención del lector con dos versos cargados de recriminación: "viene sin vara de mimbre entre los cinco tricornios" destacando que muchos agentes participan en la detención de un solo gitano totalmente desarmado, y "lo llevan al calabozo, mientras los guardias civiles beben limonada todos" recalcando que la bebida ha sido preparada con los mismos frutos "robados" que originaron el problema…

7.3 Mitos pánico-báquicos, mitos urbanos y mitos cristológicos

También es viable hacer una repartición mítica del *"Romancero gitano"* pensando en que la fracción preliminar comprende mitificaciones de tipo báquico-pánicas, el tramo medio incluye aquellas de tipo urbano y la fase-epílogo abarca las cristológicas. De los siete romances iniciales seis de ellos están cargados de sensualidad y sexualidad; los

poemas octavo, noveno y décimo corresponden a tres escritos dedicados a ciudades andaluzas de alma femenina que se identifican con nombres de santos varones (Granada, Córdoba y Sevilla, Miguel, Rafael y Gabriel respectivamente); y de los ocho últimos romances siete se caracterizan por las alusiones a la pasión y muerte de Jesús.

Una referencia especial merece el romance número tres y el décimo séptimo también porque no encuadran en las categorías anteriormente mencionadas. *"Reyerta"* se puede incluir en el tercer grupo de mitos; aparecen dos imágenes oníricas vinculadas al cristianismo; "Ahora monta cruz de fuego carretera de la muerte" sugiere el viaje al más allá que emprende alguien que ha sufrido una suerte de crucifixión amorosa, y "Ángeles negros traían pañuelos y agua de nieve. Ángeles de largas trenzas y corazones de aceite" lleva a pensar en la preparación de los difuntos que son lavados, amortajados y que reciben los santos óleos para facilitarles el tránsito al otro mundo. La *"Burla de don Pedro a caballo"*, al contrario, debería considerarse como parte de los mitos del primer grupo aunque esté desplazada; posee carácter de fábula con versos cargados de fantasía, hechicería y superchería, pero lo sobresaliente es la participación de un hombre y una mujer (no mencionada y aún así perceptible) y la historia íntima que se supone que existió entre ellos.

En dieciocho mitos aparecen la sensualidad, la lujuria, las rencillas ancestrales, los suicidios pasionales, el despertar sexual, el condicionamiento social, la congoja ancestral de una raza, el paganismo religioso o la religiosidad pagana, el racismo, la concepción, el abuso de poder, la envidia, la discriminación, la persecución y la barbarie, y dos "seres" de la naturaleza figuran como personajes: la luna es una bacante y el viento es un sátiro.

7.4 Los protagonistas, los antagonistas y los agonistas

Es posible realizar una cuarta distribución del *"Romancero gitano"* tomando en cuenta el género de quien tiene el papel principal; en ese sentido se puede hablar de un texto con una parte inicial más bien de matiz femíneo, una parte media de tono viril y una parte final compartida. Desde el romance primero hasta el séptimo, con excepción del tercero, la figura central es femenina y del noveno al décimo quinto romance el personaje destacado es masculino; los tres últimos romances se reparten en un décimo sexto cuya estrella es una muchacha, un décimo séptimo que se centra en un varón y un décimo octavo donde comparten el papel estelar un hombre y una mujer.

No existe un protagonista sin un antagonista. A ojos de Federico García Lorca, para que el pueblo gitano obtenga la condición de etnia heroica necesita de la persecución de los representantes de la administración romana asentada en la Península Ibérica en tiempos del Imperio como se puede apreciar en el *"Martirio de Santa Olalla"*, del

hostigamiento de los funcionarios uniformados al servicio del Gobierno Español de acuerdo a lo que se ve en *"Prendimiento de Antoñito el Camborio"* y en el *"Romance de la Guardia Civil española"* y del asedio de la Iglesia Católica según queda demostrado en el *"Romance del emplazado"*. Pese a que la institución religiosa en conflicto no es mencionada directamente, los versos resultan elocuentes; el poeta "compromete" a la entidad en la ejecución del Amargo cuando pone: "Espadón de nebulosa mueve en el aire Santiago. Grave silencio, de espalda, manaba el cielo combado"; el apóstol y mártir, cuyo cuerpo fue llevado en un barco a Galicia, inspira a un personero eclesiástico que ajusticia al gitano en Andalucía, y los habitantes del Paraíso no intervienen para evitarlo y sólo observan el hecho con solemne mutismo.

En términos generales tampoco existe un protagonista si éste no es un agonista a la vez; para que un gitano figure como gallardo aún cuando está física y psicológicamente disminuido es imperioso que mantenga altivez de porte y de actitud, y para que una gitana aparezca como majestuosa incluso encontrándose corporal y anímicamente afectada es forzoso que conserve su orgullo y su dignidad. En *"Muerte de Antoñito el Camborio"* Antonio Torres Heredia ha reñido con cuatro parientes y, aunque ha dado una fiera defensa, ha quedado a maltraer; luego aparece Lorca, se compadece y le sugiere orar antes de su deceso; él conserva el aplomo sin dejar traslucir dolor o temor y obviando lo oído le contesta: "Ya mi talle se ha quebrado como caña de maíz" , y en el *"Romance de la pena negra"* Soledad Montoya es sorprendida por el poeta bajando de una colina a la caza de un macho; él se dirige a ella intentando averiguar a quién quiere encontrar y por qué va a solas y de madrugada, y ella altanera, sin transparentar que sabe que está socialmente en falta y dejándole en claro que no acepta que se inmiscuyan en los asuntos suyos le responde: "Pregunte por quien pregunte, dime: ¿a ti qué se te importa? Vengo a buscar lo que busco, mi alegría y mi persona".

7.5 Cromatismo lorquiano

Al valor simbólico universal del color blanco como representación de la pureza a causa de su diafanidad, se suma, en el *"Romancero gitano"*, el de la muerte, esterilidad o exterminio quimérico debido a su frialdad. Sujetos y objetos blancos pueblan el trabajo literario de principio a fin; un astro tan níveo como perverso se lleva a un inocente al cielo, los perseguidores de los cíngaros se guarecen en construcciones albas, el claro y lacerante reflejo de unos naipes anticipa la desgracia resultante de una riña, la blancura de una camisa realza las manchas pectorales sanguinolentas de un hombre al que han acribillado, un murallón encalado silencia y sepulta las ilusiones amorosas de una religiosa, en un cuerpo femenino nacarado se agota la candidez, la hiriente diafanidad del amanecer termina con las esperanzas nocturnas de una mujer madura de encontrar compañía, animales blancos se marchitan siendo incapaces de

procrear, con el inicio de la producción de clara leche materna llegan a la Virgen los avisos del futuro calvario del Mesías, los cuerpos celestiales despiden maléficos fulgores blanquecinos mientras un hombre es antojadizamente privado de su libertad, malévolas y albas extensiones luminosas estelares alcanzan el planeta cuando un hombre es tomado por asalto y golpeado hasta la agonía, el blancor de una necrópolis reluce en la oscuridad y paralelamente la vida de un joven se extingue, a un hombre le dicen que pronto espolvorearán cal sobre su cuerpo inerte, blancos esqueletos montados flagelan y amedrentan a un poblado de gitanos, una niña alcanza la santidad en las blancas alturas una vez que su cuerpo yace carbonizado en la Tierra, ánimas con pálidos cirios salen al encuentro de un viajero que luego fenece y en níveos trapos queda estampada la huella de sangre de una violación.

El color emblemático de la heterodoxa sexualidad de Federico García Lorca es, fuera de cuestionamiento, el amarillo; pese a que se encuentra dentro de la gama de tintes cálidos y denota alegría y entusiasmo es el color que resume todas sus tribulaciones y su angustia erótica. Curiosamente se trata de un color expansivo que es al mismo tiempo un indicador de precaución; este asunto permite pensar que, a través de sus versos salpicados de amarillo, el poeta divulga su sentir pero con cautela. Su sufrimiento amoroso está estrechamente vinculado con el significado del nombre del color, proveniente del latín *"amarus"*, que significa amargo. Sus frustrados sentimientos son coincidentes con los de "la niña amarga" que espera vagamente a su amor, los de la religiosa de clausura que desea liberarse bordando motivos ambarinos en el mantel de la misa mientras evoca la figura del ser amado, los de la desesperada gitana que le es infiel a su marido y cuyas zonas erógenas reaccionan como ramos de rubias flores al entrar en contacto con la mano del amante prohibido quien le obsequia un costurero de raso pajizo como seña de su mácula, los de Soledad Montoya cuya piel amarillea por falta de placer amoroso y que derrama amargas lágrimas color limón, los de los bueyes que cargan flores pajizas con tanta resignación como lo hacen con su propia y estéril existencia, los de San Rafael tan solitario y triste como dorado, los de Antonio Torres Heredia que por tedio corta cítricos gualdos y los tira al agua y termina siendo apresado, o los de ese mismo Antoñito el Camborio que se sabe atractivo y por lo mismo admirado por unos pero sobretodo aborrecido por otros al punto de llevar la fatalidad en el tinte de su cara, los del agónico joven gitano amorosamente mal correspondido a quien un perfume de ámbar exacerba cuando la luna tiñe la arquitectura de amarillo, los del insomne "amargo" sobre el que pesa una amenaza y a quien amedrentan sugiriéndole cortar flores blanquiamarillas para llevar a su mismísima tumba, los de los oprimidos gitanos que forjan soles, los de los milicianos amustiados y ya cansados de tanto guerrear, los del caballero romántico que desaparece en un terreno florido color de oro o los de quien recibe en el dorso besos pecaminosos y siente algo parecido al aguijoneo de insectos azafranados.

Lorca realiza un trabajo de “embellecimiento de la muerte” pigmentándola de verde; este color, tradicionalmente alegoría de salud y vida, hace que las personas fijen la vista sobre él sin fatigarse y calmen su aflicción. Está compuesto por el color de la emoción o amarillo cálido y por el color del juicio o azul frío; genera esperanza, pero es el color representativo de las personas psicóticas porque provoca tanto tranquilidad como desequilibrio, ansiedad, pánico, fobias, celos, degradación moral y locura. En los romances, en medio de un bosque pináceo el viento verde, obsceno, persigue a una niña en una desbocada carrera para forzarla sexualmente, el saldo de una pendencia en un terreno verdoso es el cuerpo inerte de Juan Antonio el de Montilla, una muchacha verdea y por último se mata porque pasan las horas y su amado no se presenta en casa, las cuerdas vocales del Niño Jesús producen un peculiar sonido porque en ellas se alojan tres almendras inmaduras, Antonio Torres Heredia “las ve verdes” en su encuentro con la Guardia Civil a causa de la mala suerte con que ha nacido, el propio Antoñito el Camborio tiene la piel aceitunada que quisieran tener los primos que luego se ensañan con él, muchos gitanos de Jerez de la Frontera tienen los ojos glaucos, la pequeña Olalla da gritos de dolor tan agudos cuando la martirizan que en su cuello se marcan sus verdes venas y en una habitación verdosa Amnón procede a mancillar a su hermana Thamar.

El azul representa la profundidad inmaterial y la intensidad del frío. Es un color que provoca placidez y descanso, aunque diferentes a la calma y el reposo terrenal y corporal que genera el verde, porque en el caso del azul éstos están vinculados a la vida celestial y espiritual. El credo de García Lorca sostiene que la serenidad y el sosiego se alcanzan con la muerte y con la inmortalidad, y que en el azul conviven lo más sublime y lo más vil; en su trabajo nos plantea que la dulce Preciosa huye para salvaguardar su virginidad luego de que el sátiro aire se presenta ante ella despidiendo un fulgurante color zafiro y le pide que se le entregue, ocultos por la celestina arquitectura cordobesa se emparejan jóvenes gitanos con hombres maduros, la última voluntad del muchacho que muere de amor es que a la amada que no le corresponde se le notifique el hecho mediante un mensaje telegráfico color añil y que la candorosa Thamar es vejada por el canalla Amnón en una estancia azulada.

En el *“Romancero gitano”* el místico, melancólico y funerario color violeta es utilizado como anticipo o signo de muerte real o simbólica, posiblemente debido a su vinculación con los asuntos de orden emocional y espiritual; la variación cromática púrpura es sinónimo de pasión desbordada. A lo largo del trabajo literario figuran los tonos violáceos en alternancia y por ello un hombre asesinado presenta marcas cardenalicias en todo su cuerpo, una gitana, libre por naturaleza, vive encerrada en un convento rodeado por flores liliáceas y bayas cárdenas, una mujer es desflorada por un amante efímero en un lugar próximo a unos arbustos con frutos morados, un arcángel donjuanesco va con tanta decisión al encuentro con una doncella que deja una estela

violeta en el aire, un hombre joven siente el penetrante aroma del purpúreo almizcle mientras agoniza tanto por enfermedad como por obsesión y decepción amorosa y a un hombre emplazado le dicen que se prepare porque plantas cuyos tallos poseen manchas de color malva pronto nacerán junto a su nicho.

Dentro de la poesía de Lorca el rojo representa la personalidad gitana, tan vital como dispuesta a escuchar el llamado de la muerte. Personajes impulsivos más que reflexivos, cargados de voluptuosidad, virilidad y mucho ardor y sentimentalismo, desfilan en cada uno de los romances protagonizando fuertes experiencias; es así como tras una disputa a punta de navajazos la sangre vertida por los adversarios baja una pendiente serpenteando, el bandido que se ha enfrentado con la justicia aparece con la camisa teñida de carmín en el lugar donde vive su pareja para verla antes de expirar, la monja que reprime sus sentimientos por un hombre borda con hilos rojos, el tracto superior de las piernas de Soledad Montoya se abrasa y se encarna a causa de la pasión contenida, mozos desnudos coquetean frente a sus clientes en las aguas de un río y beben vino tinto, a Anunciación de los Reyes se le arrebolan las mejillas a causa de la visita nocturna del galante San Gabriel, a un integrante de la familia Camborio lo desconocen por dejarse apresar y no hacer correr la sangre de los cinco guardias civiles que lo llevan a la cárcel, Antoñito tiene un tipo masculino sanguíneo porque su timbre de voz es sensual como un rojo clavel, viste corbata carmesí y zapatos color corinto, Antonio Torres es atacado por sus cuatro primos maternos llamados Heredia a una hora violenta cuando los jóvenes terneros duermen pero presienten su final escarlata en la plaza de toros, el joven que muere de amor tiene “sangre amarga” y expectoraciones sanguinolentas, los gitanos de la asolada Jerez de la Frontera comen frutas en conserva color bermellón, el día que martirizan a la niña santa cantan gallos de cresta colorada, los incestuosos hermanos hijos del Rey David tienen en común el temperamento sanguíneo reflejado en los dedos con las yemas palpitantes de ella y las latentes arterias inguinales de él.

La variación del rojo a rosa indica inocencia juvenil; un ejemplo lo da la virginal gitana enclaustrada que se enardece y se deja llevar por su joven inventiva dentro de su habitación mientras cinco toronjas rosadas se van endulzando en la próxima cocina de la misma manera como ocurre con su propio ser durante el transcurso de su juego sensual.

Naranja, derivado del árabe *“narandj”*, es un color que actúa estimulando a los tímidos, tristes o abúlicos; simboliza exaltación y al encontrarse en grandes áreas representa atrevimiento. El color de la piel de los gitanos, y de los objetos de metal que utilizan con preferencia, revela tanto su condición de oprimidos, y por lo mismo timoratos, como su actitud aguerrida que los hace reaccionar con valor, audacia o fuerza interior cuando es necesario o es inevitable. Un grupo de bronceados cíngaros presiente que la luna se quiere llevar a uno de sus niños y cabalga hacia la fragua para pelear con ella y

recobrarlo, una mujer de piel cobriza, soltera y ávida de placer sale audazmente a la caza de un amor clandestino, las manolas que participan en una romería cubren por recato sus opulentas y anaranjadas caderas con largas faldas y el intento de una madre romaní para distraer a su hijo moribundo hablándole de una supuesta friega de utensilios metálicos cupríferos deja entrever su sentimiento de resignación ante la fatalidad pero también su gran entereza en tan difícil momento.

Si bien es cierto que el negro transmite sobriedad, elegancia y misterio, cosas tan nefastas como el error, la malignidad, lo impuro y la muerte se encuentran asociados a él. La ausencia de color hace pensar en la oscuridad sepulcral y en las tinieblas del alma. Lorca destaca el color de las ceñidas capas de los carabineros enemigos de los gitanos hispanos pero que resguardan a los ingleses, el de los ángeles que llevan pañuelos y agua fría al sitio de una reyerta y también el de los ángeles que vuelan en dirección poniente cuando uno de los contrincantes ya no vive, el de las manchas de sangre oxidada o “rosas morenas” del gitano que está por fallecer, el del cabello de la fatal “niña amarga” destinada al suicidio, el del sitio desde donde desciende la solterona lujuriosa en busca de un macho junto con el de su mustia piel y su añejo ajuar, el del angustioso sentimiento con que cargan los cíngaros, el de la tez y el aspecto de las mujeres de la alta esfera social granadina que participan en la misa celebrada por el obispo, el del atuendo de San Rafael que debe presenciar incólume los escarceos amorosos entre algunos mozos romaníes y ciertos caballeros cordobeses, el de la faz del ser celestial que viene a la Tierra con la misión de anunciar a una joven que está encinta y dejarle entrever que a su hijo le espera un “vía crucis”, el del cutis de la bella que es seducida por el ángel, el de la cara y el pelo del gitano que primero es prendido por la guardia civil caminera cuando va a ver los toros y luego es masacrado por sus propios envidiosos primos, el del cielo que brilla como alazán cuando a ese hombre lo encierran en una celda, el de los salones donde se rompen los espejos durante una furiosa tormenta cuando el amante traicionado parte de este mundo, el del momento y el lugar de un ajusticiamiento de un hombre solitario y sonámbulo, el de las cabalgaduras (con sus respectivas herraduras) de los miembros de la Guardia Civil como también el de su atuendo y las manchas que éste tiene, su “espíritu”, la sustancia explosiva con que llevan cargadas sus armas y el instante en que atacan a los cíngaros jerezanos, destrozan e incendian la ciudad, el tinte del cuerpo carbonizado de la niña cristiana después del martirio sufrido en manos de los romanos politeístas, el de los espantapájaros que hay en el campo donde se encuentra colgando de un árbol y el del cielo también, el del llanto del hombre que busca infructuosamente a la mujer que ama y el del potro en que va montado y hace ir en desbocada carrera, y finalmente el de los esclavos que intentan dar alcance a flechazos al cobarde primogénito de un soberano que escapa tras forzar a su medio hermana.

La mezcla entre negro y blanco origina el gris, que simboliza la transición; este color corresponde a neutralidad por ser el producto de la fusión de lo negativo con lo positivo. Es considerado un color fúnebre y un pasadizo entre la oscuridad y la luminosidad o al revés; representa y posibilita el paso de un estado a otro, el cambio mismo o un anhelo de cambio; por esta razón un forajido dice que quiere morir “decentemente” en una cama de acero, bajo un cielo grisáceo lleno de nubarrones y al soplar una brisa de color plomo porque se acerca la noche coinciden a los pies del Triunfo de San Rafael algunos habitantes homosexuales de ambos lados del Guadalquivir, durante el atardecer con los montes teñidos de gris Antoñito el Camborio pierde su libertad porque es llevado a una cárcel por cinco guardias, cuando al anochecer el agua del río toma un tinte ceniciento Antonio Torres Heredia es emboscado y lastimado mortalmente por unos familiares de Benajemí, los atacantes de Jerez de la Frontera poseen estructuras óseas aceradas y los centuriones romanos que habitan en Mérida están en el ocaso de su vida y tienen la piel plomiza.

7.6 El vergel erótico y tanático de Federico García Lorca

La composición del jardín y el huerto literario lorquiano es de lo más variada; está lleno de árboles, arbustos, plantas, hierbas, flores y frutos. Los numerosos atributos vegetales tienen la función de señalar el ciclo que representa la fertilidad y la fecundidad, o aquel que corresponde con la muerte y la resurrección.

Asociados a la fertilidad y la fecundidad se encuentran símbolos que demuestran la presencia de elementos como la virginidad, la excitación sexual, el deseo incontenido, la renuncia a la castidad y la consumación del coito. Vinculados a la muerte y la resurrección están presentes otros tales como la pérdida de la inocencia, de las ilusiones, de la virtud y de la existencia, pero también el resurgimiento de la esperanza o de la vida en otro sitio o de otra manera.

Las flores, dependiendo de su color, dan valiosa información sobre el quehacer, el universo mental y el destino de cada uno de los personajes lorquianos. La luna invita a creer en su candidez y oculta su lascivia y su mortífera maldad cubriendo su cuerpo con un vestido confeccionado con nardos blancos cuando se le aparece a un niño que desea iniciar sexualmente y luego asesina, las blancas flores de mirto y las magnolias hablan de la “doble vida” de una religiosa que externamente es célibe pero internamente está arrebatada, y las azucenas blancas dan cuenta de la pureza que una enamoriscada muchacha pierde en brazos de un arcángel cuando dulcemente se le entrega.

El amor condenado a no convertirse en realidad que siente una monja aparece en los girasoles amarillos que ella quisiera bordar en el mantel de la misa, el condenable amor

de una noche que busca Soledad Montoya se refleja en las flores de calabaza que se ven en el cielo cuando amanece y ella debe volver sola a su casa, y el amor condenatorio de Anunciación de los Reyes por Gabriel que la ha llevado a quedar encinta sin ser casada figura en los jazmines amarillos que siente en su cara cuando está frente a él.

El sentimiento amoroso estéril, angustioso y secreto que yace en el corazón de Federico García Lorca se encuentra representado por los mulos, los girasoles que ellos cargan y por la figura del afeminado San Miguel “fragante de agua colonia y lejano de las flores”, un ser destinado a la soledad y a la tristeza como el propio poeta.

La muerte de Juan Antonio el de Montilla se manifiesta por medio de la aparición de lirios morados en todo su cuerpo, la “muerte en vida” de una gitana que está encerrada en un claustro se manifiesta en las malvas que crecen alrededor de él, su “muerte moral” (debido a que se procura placer) queda expresada en los azafranes violetas que le gustaría poner como motivos en su bordado, moradas campanillas corresponden a estrellas enlutadas por la muerte simbólica de Anunciación cuando es desflorada y por la futura muerte del niño que carga en su seno, y entre morados azafranes es encontrado muerto el caballo de Don Pedro.

Las “flores de vino” (se entiende que de color violáceo como el llamado tinto) que ofrecen los jóvenes gitanos a orillas del Guadalquivir es la metáfora que utilizan para confirmar su disposición, como efebos de Dionisio, para participar en un rito sodomítico donde dejan atrás su infancia heterosexual y comienzan la etapa en que ofician de mozos de algunos hombres cordobeses. Los “pétalos de lata débil” que “recaman los grises puros” son estos vulnerables muchachos de tentadora piel lisa que dan alegría y brillo a un paisaje triste.

La “flor enfriada” es la gitana enamorada de Don Pedro que ha muerto y se encuentra bajo el agua de una laguna.

Los alhelíes de color granate que la monja gitana dibuja con hilos sobre una tela pajiza dan cuenta de que está apasionada, al igual que los “muslos de amapola” (carne encendida) que posee Soledad o el trono de clavellinas púrpura que Anunciación desearía tener para ofrecerlo como asiento al cautivador ángel que la visita; la “voz de clavel varonil” de Antoñito el Camborio, su perturbador tono grave, “rojo”, pasional acusa el elevado nivel de testosterona que él posee, y que los pequeños toritos quieran recibir las marcas como cardenales que les dejan los toreros en la plaza en cada pase denota su temperamento sanguíneo; la ira de un Obispo en contra de los feligreses que asisten a la misa que celebra se percibe a través de sus ojos enrojecidos como con azafrán durante la prédica.

Cuando al Amargo le dicen que puede cortar las rosadas adelfas de su patio se acaba su existencia despreocupada, pues tras ser amenazado ya sabe la calamidad que le espera, y lo mismo ocurre a Thamar que intuye algo negativo cuando Amnón le comenta que en el color rosa de las yemas de sus dedos se percibe su inocencia.

La “flor martirizada” no es solamente una expresión referida al órgano sexual de Thamar después de ser ultrajada, sino también a ella porque es joven y ha sufrido daño y aniquilamiento moral.

Las “coronitas de flores” que se mencionan en el décimo tercer poema están relacionadas con dos cosas: el “tocado nupcial” de la traidora novia que se casa con otro y los arreglos funerarios ya dispuestos para el velatorio del ex-novio traicionado que muere de amor.

Las frutas y hortalizas también desempeñan un rol importante en los romances porque entregan datos claves sobre quienes aparecen en ellos. Las toronjas que se endulzan en la cocina del convento corresponden a cítricos rosados y amarillos; los primeros dan indicios de la candidez de la gitana que lleva hábito, pero los segundos aventuran los requerimientos de su cuerpo que se va acalorando y la azucarada “muerte” que finalmente alcanza con el orgasmo.

El zumo de limón que llora la gitana madura que no ha hallado un marido indica que la amargura la va consumiendo psicológica y corporalmente, y los limones que corta Antonio Torres Heredia provocan su “muerte” ante los ojos de sus parientes que lo condenan y no lo reconocen más como un Camborio por permitir que lo lleven preso sin matar a sus captores.

Las coloradas guindas por su tinte y su voluptuosa belleza evocan las festividades navideñas de los jerezanos, cargadas de alegría y ganas de bailar, comer y beber disfrutando con todos los sentidos sin detenerse a pensar que su ciudad pudiera ser tomada por asalto y ellos terminar heridos y asustados.

La “granada en las sienes” con que rueda pendiente abajo un hombre vencido en una disputa sugiere su fertilidad y el color violento (rojo) que predominaba en su cabeza y lo condujo a la muerte.

“Piel de nocturna manzana” es la más apropiada definición para el tentador e irresistible aspecto del conquistador San Gabriel que viene a la Tierra con la misión de anunciar el embarazo de María y sale de ronda por la noche.

La aparición de una anaranjada calabaza agudiza el ambiente festivo en Jerez de la Frontera y el descuido de sus habitantes que luego ven de cerca a la muerte.

El poder afrodisiaco del ajo hace perder la cabeza al muchacho que prefiere morir (de amor) antes de vivir sin la mujer que ama y que lo ha abandonado.

Tres almendras verdes hacen tiritar la voz de Jesús en el vientre materno; es la angustia que siente pues sabe que nacerá destinado al sufrimiento y su existencia llegará a su fin temprana y dramáticamente.

Las carnosas aceitunas, infaltables en las mesas hispanas, en sus variedades verde y negro traen implícito el mensaje del sufrimiento después del goce. El propio Antonio Torres Heredia, que poseía un cutis "amasado con aceituna", vanidoso y alegre gitano admirado por mujeres y envidiado por hombres, termina sus días en forma trágica.

Las plantas y su pigmento de clorofila adelantan ciertos lamentables sucesos como la conclusión de un bello romance a causa la partida ineludible de un arcángel al cielo, quien abandona a su "novia" en la Tierra después de una intensa jornada amatoria, porque aquí "no hay palma que se le iguale", es decir, su esencia es diferente y no está hecho para permanecer en este mundo.

Las zarzamoras y los espinos evidencian las características punzantes y dolorosas del primer coito de la gitana que se va con un gitano al río durante la noche de Santiago; las venenosas cicutas con su tallo de color verde y rojo confirman el óbito con derramamiento de sangre que alcanza al emplazado y las verdosas ortigas crecen donde es depositado su cuerpo inerte.

La observación de la "flora desnuda", joven Eva gitana descubierta, exalta a los romanos, y a la instrucción que tenían de ajusticiarla se suma la furiosa animalidad del deseo sexual que no encontrará desahogo, por eso no sólo le arrancan los pechos, sino que se ensañan con ella azotando su espalda, quemándola y por último colgando su cuerpo de un árbol. Ella sabe lo que la espera cuando se halla frente a ellos, y a causa de eso "su sexo tiembla enredado como un pájaro entre las zarzas".

Las olorosas hierbas laurel, menta, albahaca, yerbaluisa y romero perfuman sensualmente el aire, pero en su colorido traen malos presagios.

Las "flautas de umbría" que "cantan" cuando Preciosa huye del Viento y no acepta sus deshonestas proposiciones, los juncos que pasan la casada infiel con el "gitano legítimo" (macho cumplidor) encaminándose al río y también los que crecen en el costado de Córdoba donde se dan cita los efebos con los hombres maduros que llegan en coches, los "tallos de la brisa" que sopla la noche en que se encuentran y procrean Anunciación y Gabriel, las "brisas de caña mojada" que provienen de lejos en el tiempo (cuando el joven que muere de amor estaba en pleno romance con su amada), y los cañaverales que fueron mudos testigos del amor de Don Pedro y una mujer que está

desaparecida y a quien él busca infructuosamente son estilizadas representaciones del miembro viril en erección.

La canela, con sus notas afrodisiaco-olfativa y afrodisiaco-gustativa, aletarga a los participantes de la actividad popular jerezana y los guardias civiles aprovechan la situación para atacarlos.

Un extraño bosque donde se mezclan corales ("árboles marinos") con olivos, pinos, higueras, sauces, olmo, cedros, chopos es el sitio donde se llevan a cabo actos rituales amorosos y mortuorios.

El "JUEGO DE LUNA Y ARENA" es el huerto mental de Lorca, donde se mezclan el amor y el odio, y la vida y la muerte, cosas opuestas pero inseparables como las dos caras de una moneda.

7.7 La orquestación y la puesta en escena del "Romancero gitano"

Se puede sostener que la obra provoca en el lector una profunda experiencia emocional debido a que posee un gran despliegue de elementos lexicológicos cargados de notas estéticas pero que también aportan musicalidad al poemario.

La composición orquestal del *"Romancero gitano"* comprende versos y coplas con ritmo marcado por instrumentos verdaderos o metafóricos tales como el tambor que toca un jinete (quien no es otra persona sino la muerte) emitiendo un ruido sobre la lisa superficie del llano cuando cabalga aproximándose a la fragua para llevarse al niño gitano que está en ella, la pandereta de Preciosa que también es llamada "luna de pergamino" por la redondez de su forma y el color blancuzco de la piel con que ha sido hecha, la dulce gaita que el libidinoso Viento imagina entre las manos y la boca de la chica gitana que desea poseer, las guitarras que suenan solas para San Gabriel cuando el hechicero Arcángel sale de ronda, los acordeones de los serafines y los gitanos que participan en el velatorio del joven que se deja morir por desilusión amorosa, las castañuelas de la Virgen y San José que ellos han perdido y buscan entre los cíngaros que habitan Jerez de la Frontera, los platillos que un niño pide a la noche tocar y que son la luna llena en el firmamento y su reflejo en el espejo de agua de una laguna, los panderos y cítaras que evoca oníricamente la bíblica Thamar o el arpa cuyas cuerdas corta el Rey David preso de furia al enterarse que entre sus hijos se ha producido un incesto.

La "producción musical" poética considera también a cantaores y cantaoras que plañen a causa de la fatalidad con que cargan los cíngaros; gimen por la partida al cielo del pequeño que se va de la mano de la luna, sollozan tras la muerte de Juan Antonio

el de Montilla, el propio Jesús gitano que conoce su trágico destino gimotea dentro del vientre de su madre, Rosa la de los Camborios llora su mutilación sentada en la puerta de su casa, Olalla se lamenta tan agudamente ante la inminencia de su martirio que quiebra las copas de cristal y vírgenes elevan las voces con dolor cuando Thamar es ultrajada.

El quehacer lírico tiene, en la mayoría de los romances, a modo de telón de fondo la noche y elementos propios de ésta como son la luna, las estrellas, los grillos, las ranas, la tenue luz de las velas y de los faroles y también la oscuridad y las sombras.

7.8 Lo apolíneo y lo dionisiaco

Al hacer comparaciones de los romances se puede observar que en ellos están presentes tanto lo espiritual o casto como lo carnal o lascivo; entre los números cinco y seis, *"La monja gitana"* y *"La casada infiel"* respectivamente, existe la contraposición de una "casada fiel" versus una mujer impía; el primer caso es el de la religiosa que ha contraído matrimonio con Jesús, quien guarda la compostura y no le falta a su "esposo" porque se conforma con alcanzar el placer sexual utilizando la imagen mental de algún hombre mientras se halla bordando de día recluida en un convento; el segundo caso es el de la gitana a la que su marido no ha propinado goce carnal y que no mantiene el decoro, pues decide ser aleccionada en las artes amatorias por un desconocido a quien encuentra durante la noche con ocasión de la celebración de unas festividades nada menos que cristianas.

7.9 Fragmentación y segmentación interna de los gitanos

Dadas las características físicas comunes que se observan en los cíngaros y en atención a un patrón de comportamiento más o menos estandarizado que presentan, se puede hablar de que entre ellos existen cosas que los unen, pero conceptualizar al pueblo romaní como amalgamado es tal vez un error.

Ante la adversidad, sea por amenaza o por agresión, solidarizan y forman un bloque, pero lo cierto es que viven física y, sobretodo, mentalmente separados entre ellos porque la pertenencia a determinada familia les obliga a relacionarse solamente con miembros de algunos clanes y les impide tener contacto con componentes de otros. Este asunto es de antigua data, es decir, las amistades y las enemistades entre grupos de gitanos son ancestrales y perduran en el tiempo aunque pasen y pasen las generaciones. Un aspecto más que resulta crucial mencionar es la fuertísima identificación territorial de estas personas con su barrio, su poblado, etc. porque los

hace considerarse distintos de aquellos que habitan en una parte diferente o provienen de un sitio diverso, como así mismo no tener especial interés en conocerles y compartir con ellos debido a que, aunque también sean cíngaros, no los han tenido siempre cerca o a su alrededor.

"Reyerta" es el tercero de los poemas que conforman el *"Romancero gitano"*. Federico García Lorca narra líricamente el enfrentamiento a muerte de unos cíngaros. Éste puede tener su origen en un asunto no resuelto entre familias rivales o en una disputa por el corazón de una mujer que ha generado una pasión desbordada entre dos hombres dispuestos a luchar por ella y por su propio honor hasta fallecer. El romance se compone de tres partes. En la parte inicial se desarrolla una lucha con los oponentes montados a caballo; los animales están furiosos y los jinetes se dan navajazos; es presenciada por dos mujeres de avanzada edad que lloran; los contrincantes actúan con ceguera y violencia taurina; oscuras figuras angélicas aportan connotaciones fúnebres; Juan Antonio el de Montilla (indicación del lugar geográfico de donde es originario) cae muerto por una pendiente. En la segunda parte el poeta deja ver la llegada tardía de la autoridad española (los hechos que se suscriben al ámbito de los gitanos no suscitan interés); el juez se dirige a los guardias civiles diciendo que pasó lo de siempre y constata que han muerto cuatro romanos y cinco cartagineses (contabilización de las bajas que ha dejado un día sangriento reconociendo que "no son de los mismos"). En la parte final hay una alteración de la atmósfera a causa de la pelea mortal; se mecen descontroladamente los árboles mientras sopla una brisa de elevada temperatura; en el cielo se refleja un color violento al atardecer y aparecen ángeles de color negro.

Bibliografia

Alonso Valero, Encarna, *"La tragedia del nacimiento. El teatro de Federico García Lorca",* La Razón poética, Editorial Atrio, España, Granada 2008

Arango, Manuel Antonio, *"Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca"*, Editorial Fundamentos, España, Madrid 1995

Bělič, Oldřich, en colaboración con Josef Hrabák, *"Verso español y verso europeo. Introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo"*, publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, Colombia, Santafé de Bogotá 2000

Cirlot, Juan Eduardo, *"Diccionario de símbolos tradicionales"*, Ediciones Siruela, España, Madrid 2005

Cirlot, Juan Eduardo, *"Diccionario de símbolos",* Ediciones Siruela, España, Madrid 2007

Couffon, Claude, *"Granada y García Lorca"*, Editorial Losada, Argentina, Buenos Aires 1967

Debicki, Andrew P., *"Estudios sobre poesía española contemporánea. La generación de 1924-1925"*, Biblioteca románica hispánica, Editorial Gredos, España, Madrid 1981

Debicki, Andrew P., *"Historia de la poesía española del siglo XX"*, Biblioteca románica hispánica, Editorial Gredos, España, Madrid 1997

Flores Arroyuelo, Francisco J., *"Diccionario de supersticiones y creencias populares"*, Alianza Editorial, España, Madrid 2000

García Lorca, Federico, *"Otros romances del teatro"*, edición de Mario Hernández, Alianza Editorial, España, Madrid 1983

García Lorca, Federico, *"Llanto por Ignacio Sánchez Mejías"*, edición de Miguel García-Posada, Clásicos Castalia, España, Madrid 1988

García Lorca, Federico, *"Poema del cante jondo"*, edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Cátedra Letras Hispánicas, España, Madrid 2003

García Lorca, Federico, *"Romancero gitano"*, edición de Mario Hernández, Alianza Editorial, España, Madrid 1983

García Lorca, Federico, *"Primer Romancero gitano"*, edición de Miguel García-Posada, Clásicos Castalia, España, Madrid 1988

García Lorca, Federico, *"Romancero Gitano"*, edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Cátedra, Letras Hispánicas, España, Madrid 2003

García Lorca, Francisco, *"Federico y su mundo"*, Alianza Editorial, España, Madrid 1998

Gibson, Ian, *“Federico García Lorca”*, Faber, United Kingdom, London 1990

Gibson, Ian, *“Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca”*, Nuevas Ediciones de Bolsillo, España, Barcelona 2006

Gibson, Ian, *“«Caballo azul de mi locura» Lorca y el mundo gay”*, Editorial Planeta, España, Barcelona 2009

Metzeltin, Michael & Meidl, Martina, *“Llanto por Ignacio Sánchez Mejías de Federico García Lorca, una guía de lectura”*, Ediciones Península, España, Barcelona 1998

Metzeltin, Michael & Thir, Margit, “*Erzählgenese, ein Essai über die Ursprung und Entwicklung der Textualität”*, Cinderella, Band 2, Österreich, Wien 1998

Metzeltin, Michael & Thir, Margit, “*El arte de contar: una iniciación. Un ensayo metodológico y antropológico acerca de la textualidad”*, Universidad de Murcia, España 2002

Umbral, Francisco, *“Lorca poeta maldito”*, Biblioteca nueva, España, Madrid 1975