

Romancero gitano

I. ROMANCE DE LA LUNA, LUNA¹

La luna vino a la fragua²
 con su polisón de nardos³.
 El niño la mira, mira.
 El niño la está mirando.⁴
 En el aire conmovido
 mueve⁵ la luna sus brazos

¹ Desde el comienzo de este romancero, la luna es un elemento insustituible en el imaginario poético del autor; llegará a convertirla en un personaje en la tragedia de *Bodas de sangre* (1933-1934). Se trata de una de las referencias más recurrentes en la poesía lorquiana: aparece 218 veces en su obra lírica. Presenciamos la personalización de la luna que actúa como una mujer, con sus encantos y su magia (desde la perspectiva del poeta y de los personajes poemáticos): basada en el mito de la luna, bailadora de la muerte. Según el antropólogo rumano Mircea Eliade, «En el simbolismo de la luna, se debe tener presente que ésta (lo contrario que el sol) crece y decrece, desaparece, su vida está sujeta a la ley universal del devenir, del nacimiento y de la muerte. La luna tiene una *historia* patética, porque su decrepitud, como la del hombre, desemboca en la muerte».

² *Fragua*: Taller en el que se ubica el fogón en que se caldean los metales para forjarlos, avivando el fuego mediante una corriente de aire producida por un fuelle. La fragua del poema está inspirada en la cueva hogareña del granadino barrio de Sacromonte en el que viven los gitanos de la urbe.

³ *Polisón de nardos*: Apréciase la doble metáfora sobre la belleza atractiva y juvenil de la luna-mujer. *Polisón*: Armazón que, sujetado por la cintura, se ponían las mujeres para que abultasen los vestidos por detrás. *Nardos*: Flores blancas y muy olorosas, sobre todo, de noche; en el habla popular (y en la literaria) se usa como un piropo: en la pieza teatral *Tres sombreros de copa* (1932), el dramaturgo Miguel Mihura, irónicamente, pone en boca de don Rosario, para referirse al protagonista Dionisio, «carita de nardo» (y otros piropos cursis como «capullito de alhelí, rosa de pitiminí, carita de madre selva, cocotero, flor de la chirimoya»). En los vv. 1-2 se contrasta el calor y el color de la fragua con la delicadeza, la frescura y la luminosidad del resplandor de la luna identificada con el polisón de nardos.

⁴ Irrumpe un nuevo y frágil personaje: *el* niño, que contempla. El ritmo de los octosílabos se impone desde el principio, no sólo por la rima asonante de los versos pares, sino también por la repetición de las palabras y el uso del polipote (palabras conjugadas del mismo verbo en tiempos o formas distintas: *mira, mira, está mirando*)

⁵ *El aire conmovido mueve*: El poeta confiere también al aire rasgos humanos, por ello «se conmueve», esto es, ‘se enternece’. Es una naturaleza plena de

y enseña, lúbrica y pura⁶,
sus senos de duro estaño⁷.
—Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.⁸
—Niño, déjame que baile.⁹
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.¹⁰
—Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.

sentimientos y augurios. Véase asimismo cómo elabora el juego de palabras, próximo al polipote por composición de las palabras contiguas: *el aire conmovido* ('se conmueve') y *mueve*.

⁶ *Lúbrica y pura*: Sintagma bimembre de hermoso contraste erótico. *Lúbrica*: Lasciva, libidinosa; el contraste con *pura* frena la tendencia a la lujuria que posee la palabra, pero el ambiente se ha llenado de seducción. Recuerda el *mirar ardiente, honesto* del renacentista Garcilaso de la Vega.

⁷ *Senos de duro estaño*: La forma de la luna es semejante a la de los senos (semiesféricos, sinuosos, y blancos) de una mujer. *Estaño*: Metal de color y brillo plateados, es decir, próximos al blanco. Se emplea en las aleaciones de la fragua para, aleado con el cobre, formar el bronce. Surge un nuevo contraste en la confección metafórica del romance: la delicadeza de la flor (*nardos*) contrasta con la dureza del metal (*estaño*).

⁸ Los gitanos harían colgantes del estaño y otros metales de su organismo: metales no mencionados, como el de la metáfora tácita relativa a *corazón*; si los senos son de estaño, es probable que el corazón sea oro blanco, o plata). La elipsis genera una imagen de sublime belleza. El niño quiere ahuyentar a la luna: teme algo.

⁹ La luna, como mujer, se erige en «bailarina mortal», en palabras del mismo Lorca: danza dentro de la fragua con un embrujo especial; se contornea entre las presumibles llamas. El mundo gitano del fatalismo –amenaza y muerte– y del erotismo –deseo/eros y tánatos– inunda la composición: *fragua, gitanos, collares, anillos, baile, yunque, caballos, jinete...*

¹⁰ A estas alturas del poema, no sabemos si la luna se refiere, al mencionar los *ojillos cerrados*, a si el niño dormirá o estará sin sentido; la intuición del mito reciclado por Lorca nos autoriza a pensar que se trata de un estado sonámbulo del niño: entredormido, o, una muerte simbólica: la muerte de la ilusión primaria.

—Niño, déjame, no pises
 mi blancor almidonado¹¹.
 El jinete se acercaba¹²
 tocando el tambor del llano¹³.
 Dentro de la fragua el niño,¹⁴
 tiene los ojos cerrados.
 Por el olivar¹⁵ venían,
 bronce y sueño¹⁶, los gitanos.
 Las cabezas levantadas
 y los ojos entornados.¹⁷
 ¡Cómo canta la zumaya¹⁸!

¹¹ *Almidonado*: Referido a un vestido que es planchado con almidón y queda rígido o acartonado. Coloquialmente, se dice de una persona compuesta o ataviada con excesiva pulcritud. El *blancor almidonado* de la luna recuerda el *almidonado pecho* que es el delantal blanco de la madre o la nodriza a las que sustituye: deja ausente al pecho-senos de la madre nutricia (esto es, queda ausente del afecto materno).

¹² Los tiempos verbales cambian en esta segunda subestrofa: ahora se emplea el pretérito imperfecto (de aspecto verbal inacabado: *acercaba*, *venían*). En la subestrofa primera, la narración usó el pasado perfecto (*vino*) y el presente (*mira*, *está mirando*, *mueve*). Rememoran el verso medieval «Romance de Abenámar» para aludir a los castillos: «¿Qué castillos son aquéllos? / Altos son y relucían»).

¹³ *Tambor del llano*: Metáfora del tipo I de R (término imaginario / término real). Quiere decir que el llano (el terreno llano) es un tambor (porque suena como un tambor con el galope del caballo). Nuevamente la naturaleza y la sensualidad se utilizan como acto voluntario o consciente del hombre, es decir –aquí y ahora–, del gitano: el gitano «toca el tambor» y avisa de su llegada inminente e imperiosa.

¹⁴ Obsérvese el uso intencionado de la coma a final de verso incluyendo el sintagma nominal *el niño*.

¹⁵ *Olivar*: Lugar de trabajo y amores.

¹⁶ *Bronce y sueño*: Sintagma bímembre metafórico y visionario muy efectista, a modo de aposición; los gitanos son *bronce* (por el color oscuro y el valor del metal) y *sueño* (ambiente nocturno y cansancio por no dormir). *Cfr.* la descripción de Soledad Montoya, en el «Romance de la pena negra» (poema VII), es semejante: «cobre amarillo, su carne, / [...] / Yunque ahumados sus pechos».

¹⁷ *Ojos entornados*: Ojos medio cerrados, quizás por el sueño, quizás porque apenas hay luces en la noche. Contrastan con las menciones anteriores de los ojos cerrados referidos al niño (vv. 16 y 24).

¹⁸ *Zumaya*: Autillo, ave rapaz nocturna, parecida a la lechuza, pero de tamaño algo mayor, de color pardo rojizo con manchas blancas –como las llamas y el

¡ay, cómo canta en el árbol!
Por el cielo¹⁹ va la luna
con un niño de la mano.²⁰
Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.²¹
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.²²

claro de luna en ellas proyectado—; la zumaya es ave de mal agüero: la naturaleza reacciona, pues, al suceso con presagios y lamentos similares al de los gitanos mayores. Añadimos los signos de exclamación de este verso.

¹⁹ *Cielo*: No sólo firmamento, sino también reino de la imaginación y el ensueño.

²⁰ La luna —símbolo o prosopopeya de la muerte o de lo mágico— se ha llevado al niño: es la blanca muerte, con forma de hermosa mujer. Se puede referir como la muerte de la ilusión primaria que mencionamos en *ojillos cerrados* (v. 16). Repárese en el uso intencionado de los artículos: *el niño* (vv. 3ss.), *un niño* (v. 32); ahora contemplamos un niño sin determinar, sin concretar: se trata del ser que no crece (y no siente, como ser sonámbulo en el que se ha convertido) y no madurará sexualmente, esto es, no sabré protegerse de sus instintos naturales.

²¹ Gritan por que el niño no está: no está con vida; gritan porque se dan cuenta los gitanos de que el niño ha perdido su inocencia y correrá el peligro de pecar contra las leyes de convenciones sexuales y sociales, con el riesgo que ello supone para su vida física. Es creativa la imagen de la luna agarrando o arrastrando al niño de la mano para dar a entender que ha muerto (aunque de una muerte simbólica se trate). Se asocia a la imagen religiosa de la ascensión a los cielos: *Por el cielo va la luna / con un niño de la mano*.

²² Cierre con similar estructura gramatical de los vv. 3-4, relativos al niño. El ambiente misterioso de la luna culmina con el ritmo de las repeticiones léxicas y con una posible anfibología: *vela* en los sentidos de objeto para iluminar (una vela, una antorcha) y de acción de cuidar (acompañar un cadáver) o de acción de tapar algo con un velo. Lorca tomó estos dos versos últimos de una nana de los gitanos de Granada: «Tengo una choza en el campo. / Tengo una choza en el campo. / El aire la vela, vela. / el aire la está velando». El romance completo propone un vaivén de emociones: ansiedad, separación, pánico, fascinación: al hacer hincapié en una de las emociones, se difuminan o desaparecen las otras; si el niño se separa de la madre —protección materna—, se hace consciente de la existencia de «otro» aspecto de la mujer —el de su erotismo—: y le produce terror o miedo por la mujer lúbrica. En el código mágico que emplea Lorca, sonámbulo quiere decir que el niño quedará entre las concepciones de la mujer: la madre pura y la mujer lúbrica. De modo recóndito, habría una solución (a modo de regresión): el simbólico retorno al útero materno.

2. PRECIOSA²³ Y EL AIRE

Su luna de pergamino²⁴
 Preciosa tocando viene,
 por un anfibio sendero²⁵
 de cristales y laureles.
 El silencio sin estrellas,
 huyendo del sonsonete,
 cae donde el mar bate y canta
 su noche llena de peces.²⁶
 En los picos de la sierra

²³ El autor bautiza a su protagonista con el nombre del personaje central de *La gitanilla*, la novela ejemplar de Cervantes. Es un recurso de ocultamiento de las intenciones de manifestación sentimental de Lorca.

²⁴ *Luna de pergamino*: Metonimia basada en una metáfora I de R; se refiere a una pandereta (o *pandero*, v. 29), donde el pergamino –piel de res– de su base tiene forma redonda y es blanquecino como la luna. Se llama pergamino porque era la ciudad de Pérgamo (próxima al mar Egeo, al sur de Troya, en la actual Turquía) donde se especializó el oficio de preparar estas pieles para escribir sobre ellas.

²⁵ En palabras de Lorca, estamos ante un romance que trata el mito de la playa tartesa: el viento, como sátiro, que persigue a una doncella: el «mito de la playa tartesa, donde el aire es suave como pelusa de melocotón y donde todo el drama o danza está sostenido por una aguja inteligente de burla o ironía». *Sendero anfibio*: Camino de dos vidas: una, la del litoral (la playa tartesa), y, otra, la del mar; se crea una atmósfera vital amenazadora o peligrosa –escena nocturna (vv. 5ss.)– de *cristales y laureles*; con la mención de los laureles se anticipa la referencia mitológica de Apolo persiguiendo a Dafne, que se convierte en un árbol de laurel.

²⁶ *Peces*: Alusión erótica. En estos cuatro versos (vv. 5-8) presenciamos una naturaleza que simpatiza con la acción emocional de los personajes: un cielo sin estrellas, esto es, encapotado, propicio al vendaval y la posible lluvia (*silencio sin estrellas*), ampara (o conspira con) los actos más bajos aireando el canto de la noche: no dejemos de captar tanto contraste en la configuración del ambiente premonitorio de la escena erótica eludida: silencio-canta, estrellas-mar (arriba/cielo-mundo/abajo: dios-mortal, deseo/amenaza-víctima). La retórica retuerce la rememoración del suceso con un quiasmo, la figura de cruce en la disposición de los sintagmas coordinados (a la manera de una χ o X ('jǝ' griega: qui-): *el mar bate y canta / su noche...* (SN V y V SN).

V SN
 X
 SN V

los carabineros²⁷ duermen
guardando las blancas torres
donde viven los ingleses.²⁸
Y los gitanos del agua
levantan, por distraerse,
glorietas de caracolas
y ramas de pino verde.²⁹

* * *

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene.
Al verla, se ha levantado
el viento, que nunca duerme³⁰.
San Cristobalón desnudo³¹,

²⁷ *Carabineros*: Guardias civiles. Los guardias civiles son los enemigos históricos de los gitanos en la época y durante todo el siglo xx.

²⁸ En los cuatro últimos versos (vv. 9-12) se nos muestra a los *carabineros* (la guardia civil) arriba, en la sierra dominante, durmiendo plácidamente a la vez que vigilan, en la oscura noche, por la tranquilidad de los ingleses y sus hogares (*torres blancas*); se evidencia la paradoja de la confianza del poder: *duermen guardando*. Se oponen dos mundos antagónicos: gitanos e ingleses, representantes éstos del mundo moderno que no comprende la cosmovisión o la cultura calé, como un sector vulnerable y desprotegido por el *establishment*. A partir de los vv. 29ss., se impone sin veladuras el miedo atávico que siente la gitana Preciosa.

²⁹ Los gitanos están de fiesta. Practica el poeta un posible acoplamiento, o *coupling*, retórico: se corresponde el sentido de los pares de versos (vv. 3-4 y vv. 15-16) que vienen a abrir y a cerrar esta primera secuencia: *cristales/caracolas-laureles/pino verde*.

³⁰ Apréciase el contraste *duermen* (los carabineros veladores, v. 10) y *nunca duerme* (el viento amenazador, v. 20). Se nos hace presente un viento maléfico, propio de las creencias costeras: un viento que puede provocar el embarazo de algunas mujeres, tal como recogió el hispanista Gerald Brenan en su libro *Al sur de Granada* (Madrid, siglo XXI, 1974). Así lo canta una estrofa popular: «No vayas solita al campo / cuando sopla el aire recio, / porque las niñas son flores / que hasta las deshoja el viento». Estamos, pues, ante una amenaza o un atropellamiento sexual de tipo tradicional a las jóvenes (evidenciado en los vv. 25ss.).

³¹ *San Cristobalón desnudo*: Personificación del viento (erótico), que ya aparecía como un gigante en el *Cante Jondo* lorquiano). No se eche en saco roto que se trata de un «santo» y «desnudo»: la desmitificación (o paganización, irreverente) de lo religioso es desbordante. En el santuario católico se recoge la leyenda de san Cristóbal (< Cristóforo ‘portador de Cristo’), que pasó sobre uno de sus

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

—Niña, deja que levante
tu vestido para verte.

Abre en mis dedos antiguos
la rosa azul de tu vientre.³²

Preciosa tira el pandero
y corre sin detenerse.
El viento-hombrón la persigue
con una espada caliente³³.

Frunce³⁴ su rumor el mar.
Los olivos palidecen.
Cantan las flautas de umbría
y el liso gong de la nieve.

—¡Preciosa, corre, Preciosa,
que te coge el viento verde³⁵!
¡Preciosa, corre, Preciosa!
¡Míralo por dónde viene!

hombros a la otra parte de un río al niño Jesús. Lorca recoge el aumentativo popular andaluz (*san Cristobalón*), por su descomunal tamaño en la imaginería pictórica eclesiástica, para señalar su identificación con el *viento-hombrón*. La ironía roza lo desternillante. Evidente por la recóndita lascivia del siguiente verso: *lleno de lenguas celestes* (v. 22).

³² Palabras de tentación sexual proferidas por el san Cristobalón desnudo, esto es, por el viento acosador. Existe, entre los gitanos, un temor casi enfermizo al viento, basado en dos creencias tan tradicionales como ingenuas: una, que el viento es el estornudo del diablo; otra, que el soplo del viento puede dejar embarazada a las mujeres incautas.

³³ Nota burlona del autor: el erotismo de la *espada caliente* (v. 32) completa el retrato del *viento-hombrón* (antes *Cristobalón*) *lleno de lenguas celestes* (v. 22). El viento representa el instinto masculino y la gitanilla (Preciosa), el atractivo femenino.

³⁴ *Frunce*: Arruga; aquí con el sentido de ondea o encrespa. Es una sinestesia. Puede esconder un sentido algo más arcano, pero asimismo académico: el de tergiversar la verdad. En la primera acepción señalada, la de fruncir el rumor el mar (como frunce el ceño una persona), se resalta una naturaleza cómplice de los sucesos, tal como se lee en los versos que siguen.

³⁵ *Verde*: Símbolo asociado a muerte, valor letal.

*Sátiro*³⁶ de estrellas bajas
con sus lenguas relucientes.³⁷

* * *

Preciosa, llena de miedo,
entra en la casa que tiene,
más arriba de los pinos,
el cónsul de los ingleses.³⁸

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

El inglés da a la gitana
un vaso de tibia leche,
y una copa de ginebra
que Preciosa no se bebe.³⁹

Y, mientras cuenta, llorando,
su aventura a aquella gente,
en las tejas de pizarra
el viento, furioso, muerde⁴⁰.

³⁶ *Sátiro*: Hombre lascivo. Referencia extraída de la mitología clásica (greco-romana): ser campestre y libidinoso, con aspecto de hombre barbado con patas y orejas de cabra y cola de caballo o de chivo; perseguidor de ninfas y otras doncellas.

³⁷ *Lenguas relucientes*: Continúa la imagen erótica iniciada por *lenguas celestes* y seguida por *espadas calientes*.

³⁸ Se inicia la tercera, y última secuencia, con una gitana aterida de pánico por el acoso; se guarece, con un allanamiento de morada, en el hogar del cónsul inglés (*el cónsul de los ingleses*), que no se aventura como amigo hospitalario.

³⁹ La aparente amabilidad del cónsul sólo es cortesía protocolaria para iniciar el ritual del acoso sexual, pero la gitana no se fía y no acepta *una copa de ginebra*.

⁴⁰ *El viento... muerde*: Hermosa metáfora animalizadora del *viento*, que se colma, encolerizado, de amenaza.

3. REYERTA⁴¹

En la mitad del barranco
 las navajas de Albacete⁴²,
 bellas de sangre contraria⁴³,
 relucen como los peces.
 Una dura luz de naipe
 recorta en el agrio verde
 caballos enfurecidos
 y perfiles de jinetes.⁴⁴
 En la copa de un olivo
 lloran dos viejas mujeres.⁴⁵
 El toro de la reyerta

⁴¹ *Reyerta*: Contienda o altercado; frecuente en el ámbito literario calé, con el uso de armas blancas.

⁴² La industria de navajas más famosa de España se sitúa, incluso en la actualidad, en la ciudad manchega de Albacete.

⁴³ *Bellas de sangre contraria*: Premonición trágica terrorífica; alude a las trifulcas cruentas entre distintas familias gitanas enfrentadas. Desde la perspectiva de la cultura calé, se destaca la belleza como un moderno *flash back* (o un, aún más moderno, *flash forward*), continuado por la comparación meliorativa del v. 4.

⁴⁴ Descripción de una partida de cartas (vv. 5-8): el *agrio verde* es el tradicional tapete verde que cubre la mesa de juego; *caballos* y *jinetes* presagian –en el *agrio verde*– personajes gitanos en el litigio. Algunos naipes alteran su imagen con una ilustración de *enfurecidos caballos*, pero, en otras ocasiones, se recurre al verismo (muy sugerente como postura agresiva) de los *perfiles de jinetes*, ya que, en las barajas españolas, de las figuras (sota, caballo y rey), el caballo y el caballero se muestran de perfil. El escritor ha encolerizado y enloquecido la descripción de la escena y de sus actores: *dura luz, agrio verde, caballos enfurecidos*... Malos presagios, como lo serán los *naipes helados* (v. 13) en el funesto «Romance del Emplazado», poema XIV de este *Romancero*.

⁴⁵ La trágica escena se ladrona adorna con la ambientación de un pequeño coro, como ocurría en el díptico de los romances anteriores (I y II) con la naturaleza: se contempla la acción o se actúa por simpatía o por encono. Con este efecto dramático se logra un trance mítico. Así y todo, la imagen de las dos mujeres suspendidas en un árbol es surrealista y muy expresiva, como lo era la de la luna llevando de la mano un niño, en el romance I. El olivo, árbol consagrado a Atenea, diosa clásica de la sabiduría, cuyo símbolo es la lechuga, cobija a dos viejas mujeres: podemos interpretar que éstas son dos lechuzas que contemplan serenamente como las viejas sentenciosas y refranescas de la tradición popular.

su sube por la paredes.⁴⁶
Ángeles negros⁴⁷ traían
pañuelos y agua de nieve.
Ángeles con grandes alas
de navajas de Albacete.⁴⁸
Juan Antonio *el de Montilla*
rueda muerto la pendiente:
su cuerpo lleno de lirios⁴⁹
y una granada en las sienes⁵⁰.
Ahora monta cruz de fuego⁵¹,
carretera de la muerte.

El juez, con guardia civil⁵²,
por los olivares⁵³ viene.

⁴⁶ En estos dos versos (vv. 11-12), se expresa, a la manera popular y coloquial, la fuerza desbocada de la pelea, con la fuerza del toro, el ánimo está tan bravo y enardecido que *se sube por las paredes*.

⁴⁷ *Ángeles negros*: Ángeles gitanos; se refiere a los participantes o emisarios gitanos de la disputa.

⁴⁸ En estos últimos cuatro versos (vv. 13-16), se pone de manifiesto una visión de lo religioso tamizada por el sentido popular andaluz; se recrea una religiosidad filtrada, estereotipada y estilizada sin que sea auténticamente gitana. Estamos ante una recreación de un mundo gitano idealizado, erigido en mito poético: ¡ángeles con navajas!

⁴⁹ Además del lirio blanco, o azucena, existe el lirio cárdeno, que es el llamado, de modo general, lirio, y que tiene color violeta o morado. En este verso Lorca nos dice que el de Montilla va lleno de cardenales, de morados producidos por golpes.

⁵⁰ *Lirios* y *granada*: Blancos y roja, respectivamente. Los lirios son heridas y cortes que brotan (blancos como las cicatrices, como las palomas del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*) y que contrastan con los borbotones de sangre de la herida en la cabeza (*una granada en las sienes*: una granada abierta). Estos dos versos están expresados como un piropo, especialmente *su cuerpo lleno de lirios*.

⁵¹ *Cruz de fuego*: Símbolo de fuerza victoriosa y buenas nuevas. Probable referencia a la mítica cruz encendida que milagrosamente surgió en los primeros enfrentamientos con los árabes en el territorio hispano para proteger y vencer a los infieles. En Ainsa (Huesca) se conmemora esta tradición que, se dice, data del siglo VIII.

⁵² Juez y guardia civil componen el elenco de representantes del orden establecido, contrario o adverso con frecuencia al mundo cultural y vital gitano.

⁵³ Con la mención de los olivares se sobreentiende que la acción se sitúa en tierras andaluzas.