

Poema “La casada infiel”, del “Romancero gitano”, de Federico García Lorca

Apunte bibliográfico.

Puede resultar de interés la interpretación -comprensible- que efectúa Guillermo Díaz-Plaja del *Romancero gitano* en su obra titulada *Federico García Lorca* (Madrid, Espasa-Calpe, primera edición de 1954; págs. 114-149).

Del romance “La casada infiel” se ocupa Vicente Gaos en un interesante trabajo, titulado precisamente “Análisis de *La casada infiel* (Introducción a Lorca)”, incluido en el segundo tomo de su obra *Claves de literatura española* (Madrid, ediciones Guadarrama, 1971; págs. 291-301); análisis que va más allá del propio texto y reflejan el profundo conocimiento que Gaos tenía de la obra lorquiana.

Comentario de texto: Un planteamiento estilístico basado en la originalidad de las metáforas y en el dominio del romance.

La casada infiel

Y que yo me la llevé al río
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.
Fue la noche de Santiago
y casi por compromiso.
Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos.
En las últimas esquinas
toqué sus pechos dormidos,
y se me abrieron de pronto
como ramos de jacintos.
El almidón de su enagua
me sonaba en el oído
como una pieza de seda
rasgada por diez cuchillos.
Sin luz de plata en sus copas
los árboles han crecido,
y un horizonte de perros
ladra muy lejos del río.

Pasadas las zarzadoras,
los juncos y los espinos,
bajo su mata de pelo
hice un hoyo sobre el limo.
Yo me quité la corbata.
Ella se quitó el vestido.
Yo el cinturón con revólver.
Ella sus cuatro corpiños.
Ni nardos ni caracolas
tienen el cutis tan fino,
ni los cristales con luna
relumbran con ese brillo.
Sus muslos se me escapaban
como peces sorprendidos,
la mitad llenos de lumbre,
la mitad llenos de frío.
Aquella noche corrí
el mejor de los caminos,
montado en potra de nácar
sin bridas y sin estribos.
No quiero decir, por hombre,
las cosas que ella me dijo.
La luz del entendimiento
me hace ser muy comedido.
Sucia de besos y arena
yo me la llevé del río.
En el aire se batían
las espadas de los lirios.

Me porté como quien soy.
Como un gitano legítimo.
La regalé un costurero
grande de raso pajizo,
y no quise enamorarme
porque teniendo marido
me dijo que era mozuela
cuando la llevaba al río.

El poema consta de 55 versos, con rima asonante (*i-o*) en los impares -y no en los pares, como sucede en el romance tradicional-, y de los cuales el primero es eneasílabo -con las conjunciones *y, que* en principio de oración independiente, usadas para dar un valor enfático a lo que se dice: “*Y que* yo me la llevé al río”- y, los cincuenta y cuatro restantes, octosílabos; y relata la relación sexual pasajera, acaecida la noche de Santiago, entre un gitano y una mujer casada, a la que este suponía soltera (“creyendo que era *mozuela*, / pero tenía marido.” [versos 2 y 3], porque ella misma así se lo había manifestado (“porque teniendo marido / me dijo que era *mozuela* / cuando la llevaba al río.” [versos 53-55]). Este asunto, resumido en el propio título del poema -que ya anticipa el carácter adúltero de la joven- no es sino un simple motivo narrativo del que se vale García Lorca para recalcar la hombría del gitano, auténtico tema del romance; tal y como reflejan los siguientes versos:

5: “y casi por compromiso.” El gitano afronta con una cierta indiferencia la relación sexual que parece proponerle la joven casada; pero su orgullosa condición masculina le impide, por otra parte, rechazarla.

40-43: “No quiero decir, por hombre, / las cosas que ella me dijo. / La voz del entendimiento/ me hace ser muy comedido.” La falta de pudor de la mujer casada es contrarrestada por la discreción del gitano, cuyo orgullo masculino queda a salvo.

48-49: “Me porté como quien soy. / Como un gitano legítimo.” El gitano, que ha dejado sexualmente satisfecha a la joven casada, proclama su orgullo varonil y étnico: como hombre y como gitano ha salido airoso de una situación ante la que se sintió, si no deseoso, desde luego comprometido y obligado.

50-52: “La regalé un costurero / grande de raso pajizo, / y no quise enamorarme”. El gitano, descubierto el engaño de que ha sido objeto, trata a la joven casada como a una prostituta, y le *agradece* sus servicios sexuales con un regalo que bien podría recordarle su condición de mujer casada: una canastilla para guardar los útiles de costura.

A partir del verso 6, y hasta el 47, las constantes transposiciones metafóricas envuelven en una atmósfera de gran intensidad poética la prosaica realidad de un adulterio.

Con una eficaz antítesis (*se apagaron/se encendieron*), el poeta, combinando imágenes visuales y acústicas, sugiere el paso de la luz que alumbran los faroles (“*se apagaron* los faroles” [verso 6]) a la oscuridad, animada por el canto de los grillos (“y *se encendieron* los grillos” [verso 7]).

Caminando hacia donde las calles terminan (“En las últimas esquinas” [verso 8]), y alejados ya de la claridad, el gitano entabla un primer contacto físico con el cuerpo de la joven, que el poeta expresa por medio de una sugestiva comparación: los pechos, carentes todavía de sensibilidad, son “como ramos de jacintos” [verso 11]) que se abren inesperadamente al ser acariciados (“toqué sus pechos dormidos / y se me abrieron de pronto” [versos 9-10]); y es, precisamente, el contraste entre el adjetivo *dormidos*, aplicado a *pechos*, y la locución adverbial *de pronto*, referida a *se abrieron*, el procedimiento de que se vale el poeta para ayudar a evocar la excitación que producen en la mujer estas primeras caricias del gitano (“se me abrieron de pronto” [verso 10]).

Una nueva imagen auditiva le sirve al poeta para comparar el efecto que produce en el oído del gitano el sonido del almidón de la enagua de la joven con un tejido de seda que diez cuchillos, a modo de diez afilados dedos, desgarraran (“El almidón de su enagua / me sonaba en el oído, / como una pieza de seda / rasgada por diez cuchillos” [versos 12-15]).

Y otra vez el poeta centra su atención en el ambiente, y vuelve a combinar imágenes visuales y auditivas, ahora para sugerir la ausencia de luna, que hace más intensa la oscuridad de la noche (“Sin luz de plata en sus copas / los árboles han crecido,” [versos 16-17]), sólo alterada por los ladridos de unos perros que se diluyen en la lejanía (“y un horizonte de perros / ladra muy lejos del río.” [versos 18-19]).

Y en estos cuatro versos que cierran la primera parte del poema, García Lorca cambia hábilmente los tiempos verbales, abandonando los pretéritos del modo indicativo (tanto si expresan los hechos ocurridos, distanciados temporalmente del presente, como terminados -perfecto simple: *llevé* [verso 1], *fue* [verso 4], *se apagaron* [verso 6], *se encendieron* [verso 7], *toqué* [verso 9], *se abrieron* [verso 10]-; como si expresan los hechos pasados en su transcurrir -imperfecto: *era* [verso 2], *tenía* [verso 3], *sonaba* [verso 13]); tiempos que reemplaza, primero, por el pretérito perfecto -que indica acción pasada y perfectiva *que guarda cierta conexión temporal con el presente*: “Sin luz de plata en sus copas / los árboles *han crecido*” [versos 16-17]-; y, a continuación, por el presente -*que expresa acción actual y no acabada*: “*ladra* muy lejos del río.” [verso 19]. De esta manera, y con dichas transiciones verbales, la narración gana en inmediatez, y el lector se siente súbitamente transportado al lugar y al momento en que los hechos acaecen, precisamente cuando el ritmo narrativo del poema aumenta, coincidiendo con la llegada de los amantes a las proximidades del río.

La segunda parte del poema se inicia con la preparación de un improvisado lecho en las embarradas márgenes del río, superados ya los arbustos (“Pasadas las zarzamoras, los juncos y los espinos, / bajo su mata de pelo / hice un hoyo sobre el limo.” [versos 20-23]).

Los amantes se desnudan con gran rapidez, realizada por el poeta con un magnífico montaje paralelístico de extraordinarios efectos rítmicos, formado por cuatro secuencias compuestas cada una de tres elementos básicos, que centran, alternativamente, la atención hacia cada uno de los amantes [versos 24-27]:

Yo (A1) me quité (B1) la corbata (C1).

Ella (A2) se quitó (B2) el vestido (C2).

Yo (A3) [me quité] (B3) el cinturón con revólver (C3).

Ella (A4) [se quitó] (B4) sus cuatro corpiños (C4).

Esquema rítmico acentual:

Verso 24: sílabas 1, 4, 7.

Verso 25: sílabas 1, 5 (sinalefa *tó el*).

Verso 26: sílabas 1, 4 (sinalefa *Yo el*), 7.

Verso 27: sílabas 1,4, 7.

En los siguientes versos, el poeta retiene el ritmo narrativo para describir con extraordinaria intensidad poética la sensualidad del cuerpo femenino desnudo. Las impresiones táctiles y visuales que el cutis de la amante causan en el gitano se expresan con estos sugestivos versos: “Ni nardos ni caracolas / tienen el cutis tan fino, / ni los cristales con luna / relumbran con ese brillo” [28-31]; es decir, que la suavidad de la piel de la amante sobrepasa la de las aromáticas flores blancas de los nardos y la del nacarado de las caracolas, y su luminosidad es superior a la de los cristales bañados por la luz nocturna de la luna.

Tras este remanso, el ritmo narrativo gana de nuevo en rapidez, y con la misma rapidez se van sucediendo las sorprendentes imágenes poéticas. El poeta presenta con suma delicadeza la culminación del acto sexual, recurriendo a comparaciones e imágenes dotadas de gran fuerza plástica, a través de las cuales se visualiza la agitación de las extremidades femeninas [versos 32-33] y se ofrecen alusiones lo suficientemente explícitas [versos 34-35] como para percatarse de su excesiva viveza y ardorosa vehemencia: “*Sus muslos se me escapaban / como peces sorprendidos, / la mitad llenos de lumbre* -en inequívoca mención a la fogosidad que irradia el cuerpo de la mujer-, / *la mitad llenos de frío*” -en referencia a la mayor frialdad de las nalgas, alejadas del sexo-. La construcción paralelística de la imagen -“*la mitad llenos de lumbre, / la mitad llenos de frío.*” confiere, si cabe, una mayor expresiva a la escena descrita, que el valor “desrealizador” del lenguaje metafórico atenúa en sus aristas más procaces.

La aventura sexual queda resumida por el poeta en los siguientes cuatro versos, que giran en torno a las palabras *potra* y *nácar*, todo un feliz hallazgo poético: “Aquella noche corrí / el mejor de los caminos, / montado en potra de nácar / sin bridas y sin estribos” [versos 36-39]. La *potra* simboliza la pasión juvenil desbocada; y el *nácar*, con su tersura al tacto y con sus irisaciones, recalcan la suavidad y brillo de la piel femenina, cualidades que ya le había otorgado el poeta en los versos 28-31: “Ni nardos ni caracolas / tienen el cutis tan fino, / ni los cristales con luna / relumbran con ese brillo”. La imagen “montado en potra de nácar” queda rematada por el verso “sin bridas y sin estribos”, que alude nuevamente al desenfreno de una pasión sexual descontrolada.

Alcanzado el clímax emocional del poema, el ritmo narrativo -que ha marchado siempre paralelo a los acontecimientos- va paulatinamente decreciendo, y los amantes abandonan las márgenes del río dejando tras de sí el entrechocar de los lirios mecidos por una suave brisa (“Con el aire se batían / las espadas de los lirios.” [versos 46-47]). Pero el gitano quiere reprocharle a la mujer casada el engaño de que ha sido objeto -pues esta le advirtió que era *mozuela* cuando se le insinuó sexualmente-, y por tal razón el poeta construye unos verso llenos de reproches: “*Sucia* de besos y arena / yo me la llevé del río.” [44-45]; suciedad que, más allá de la física -explicable por el escenario de los hechos-, alude a la moral, consecuencia de la infidelidad. Y así, “sucia de besos” es un claro eufemismo con el que se tilda de *adúltera* a la joven casada y se censura su comportamiento.

A salvo el orgullo étnico y masculino del gitano (“Me porté como quien soy. / Como un gitano legítimo.” [versos 48-49]), el poema se cierra con el pago de los servicios sexuales prestados en forma de “un costurero / grande de raso pajizo,” [50-51], versos que, por la naturaleza del regalo, vinculan a la joven con las tareas de las mujeres casadas; y con el explícito rechazo del gitano a mantener amoríos adúlteros (“y no quise enamorarme / porque teniendo marido / me dijo que era mozuela / cuando la llevaba al río.” [versos 52-55]).

Brillante poema “La casada infiel”, cuyo trasfondo erótico-sexual aparece revestido de comparaciones y metáforas de gran fuerza descriptiva, muchas de las cuales viene determinadas por la abundancia de elementos visuales (“Se apagaron los faroles / y se encendieron los grillos.”; “Sin luz de plata en sus copas / los árboles han crecido.”; “Ni nardos ni caracolas / tienen el cutis tan fino, / ni los cristales con luna / relumbran con ese brillo.”; etc.) y, también, de elementos auditivos (“y se encendieron los grillos.”; “El almidón de su enagua / me sonaba en el oído / como una pieza de seda / rasgada por diez cuchillos.”; “y un horizonte de perros / ladra muy lejos del río.”; etc.); comparaciones y metáforas que, pese a al contenido “prosaico” del poema, le confieren un altísimo valor estético: pechos “como ramos de jacintos”; muslos “como peces sorprendidos”, “llenos de lumbre”... Sin duda, García Lorca ha sabido acumular, en “La casada infiel” cuanto de seducción puede aportar la lengua literaria para representar una determinada concepción estética del mundo, hecha de ritmo, plasticidad, sensualismo, procedimientos retóricos...

