

Romance de la pena negra

Federico García Lorca

I Breve biografía del autor

Federico García Lorca nació en Fuentevaqueros (Granada) en 1898. Y es aquí, en Granada, donde comienza sus estudios de Música, Derecho y Letras, que proseguirá en Madrid. En la capital residirá en la Residencia de Estudiantes, donde se relacionará con poetas y artistas que formarán parte de la Generación del 27.

Entre 1929 y 1930 va como becario a Nueva York, experiencia que influirá decisivamente en su trayectoria poética, llegando a componer su famosa obra Poeta en Nueva York. A su regreso, concretamente en 1932, funda la compañía de teatro La Barraca, y sus éxitos despiertan admiración y odios a la vez. Muere asesinado en 1936, y su muerte se convierte en uno de los episodios más polémicos y famosos de la Guerra Civil española.

Su personalidad nos revela a un hombre de gran simpatía y vitalidad, por un lado, y de íntimo malestar y dolor de vivir, por el otro. Estas antitéticas facetas se manifiestan en su obra, donde nos encontramos, tanto manifestaciones de gracia bulliciosa como un elemento obsesivo central: el tema del destino trágico y la frustración.

Como dijimos antes, Federico García Lorca se encuadra dentro del movimiento creado por la Generación del 27, y toma de él gran parte de su estilo. Este grupo se llamó así para conmemorar el tricentenario de la muerte de Góngora que, como veremos, influirá decisivamente en la obra lorquiana. Entre otras características, cabe destacar el gusto por lo culto y lo popular, así como una profunda admiración por las corrientes poéticas primitivas (como es el caso del romance, reflejado en este poema). A esta influencia popular se le conoce con el nombre de neopopularismo. Pero también sería curioso resaltar el gusto por las corrientes más nuevas, procedentes de Europa (futurismo, dadaísmo, ultraísmo...) en contraposición con lo antes comentado: el estilo de la Generación del 27 abarcaría desde los poetas primitivos hasta los europeos más actuales. Y es en esta línea donde descansa la poesía de Lorca, concretándonos en ese gusto por lo culto y popular en este Romance de la pena negra, poema característico del *Romancero Gitano*.

II Visión general del *Romancero Gitano*

Fue publicado en 1928, pero escrito entre 1924 y 1927. Su publicación alcanza un éxito resonante. La primera mención que tenemos de la idea de un romancero gitano hecho por Lorca se halla en una carta a Melchor Fernández Almagro, íntimo amigo del poeta, fechada en Granada, el día 1 de julio de 1922, y que nos parece un interesante testimonio para saber las motivaciones que llevaron a Lorca a crear esta obra:

«Quiero hacer este verano una obra serena y quieta; 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 a algunas niñas árabes que jugarían por esos 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!!»

Por otro lado, habría que añadir que García Lorca fue una persona dedicada a la comprensión de los perseguidos: gitanos, negros, judíos... Aunque esto supusiera un peligro evidente, ya que muchos de sus

enemigos lo llegaron a tachar de gitano y judío, acusaciones a las que Lorca se opuso tajantemente.

En cuanto al personaje central del *Romancero Gitano*, el gitano, Lorca lo eleva a la altura de un mito moderno parejo a los clásicos. Se mueven al margen de un mundo hostil, marcados por la frustración y la muerte (no sólo física, como veremos). El poeta proyecta sobre estos personajes sus grandes obsesiones, como veremos en el Romance de la pena negra, que es, según el propio Lorca, el poema más representativo del libro, porque fusiona los dos temas centrales: amor y muerte.

Por último, habría que acabar aludiendo al estilo que se emplea en todos sus romances, sembrados de metáforas audaces, muy del estilo gongorino, como más tarde podremos comprobar.

III Romance de la pena negra

1.- Razones y orígenes del poema

Existe, como primer testimonio, un manuscrito con fecha del 30 de julio de 1924. En una carta a su amigo Melchor Fernández Almagro, fechada en enero de 1926, lo titula Romance de la pena negra en Jaén (como se puede comprobar en el poema al aludir a *las tierras de aceituna*, en el verso 21).

El poema está dedicado a José Navarro Pardo, conocido arabista de la Universidad de Granada y miembro del grupo, junto con Lorca, que dio vida a la revista literaria *Gallo*.

Como característica propia de la Generación del 27, podemos destacar esa fusión por lo culto y popular y esa búsqueda de la raigambre del pueblo. Podríamos decir que este poema representa el movimiento neopopularista que practican algunos autores de este grupo y que nos sitúa en los temas y estéticas de la primitiva poesía española.

En esta composición se nos relata las consecuencias que sufre la gitana Soledad Montoya tras una espera trágica durante toda la noche. Estas consecuencias se pueden reducir en una sola: la Pena (con mayúscula). Esta Pena que siente la protagonista es el dolor de los gitanos. Según el propio Lorca: «En el *Romancero Gitano* hay un solo personaje, que es la Pena, que se filtra por el tuétano de los huesos». Pero al mismo tiempo, Soledad Montoya es una alegoría de la Pena: «La mujer en el cante jondo se llama Pena (...). En las coplas la Pena se hace carne, toma forma humana y se acusa con una línea definida. Es una muchacha morena que quiere y no quiere porque puede querer»

2.- Género, estilo y aspectos formales

Federico García Lorca pretende fundir el romance narrativo con el lírico, sin pérdida de la calidad y sin caer en la técnica de los poemas épicos. Y para ello elige el estilo gongorino, sobre el que da una conferencia en 1927, con motivo del tercer centenario de la muerte de Góngora, a sus compañeros de Residencia:

«Góngora tuvo un problema en su vida poética y lo resolvió. Hasta entonces la empresa se tenía por irrealizable. Y es: hacer un gran poema lírico para oponerlo a los grandes poemas épicos que se cuentan por docenas. Pero, ¿cómo mantener una tensión lírica pura durante largos escuadrones de versos? ¿Y cómo hacerlo sin narración? Si le daba a la narración, a la anécdota toda su importancia, se le convertía en épica al menor descuido. Y si no narraba nada, el poema se rompía por mil partes sin unidad, ni sentido. Góngora entonces elige su narración y la cubre de metáforas. Ya es difícil encontrarla. Está transformada. La narración es como un esqueleto del poema, envuelto en la carne magnífica de las imágenes».

En este sentido, Lorca emplea lo que él llama el medio tono, característica muy típica de la canción popular y tradicional, que consiste en la mención indirecta, con símbolos elementales o sin ellos. Esta mención indirecta y por sugerencias es una constante del habla popular, sobre todo en Andalucía. Lorca lo usa con frecuencia y

es lo que podríamos denominar parábola. Ya hablaremos de ello más adelante.

En cuanto a su **estructura**, todo el romance se compone de rápidos diálogos sin verba dicendi entre Soledad Montoya y un innominado interlocutor, típico en muchos romances tradicionales. Es decir, tenemos, por un lado, el personaje de la gitana, que es la voz del pueblo gitano y una alegoría de esa Pena a la que antes aludíamos; y por otro lado tenemos al interlocutor que juega un doble papel: el de narrador y el de consolador y consejero.

Es interesante referirnos a la **métrica** brevemente, ya que, como en los romances primitivos, en este caso nos encontramos con una composición cuya medida responde al popular octosílabo, que es el metro más característico del español ya que es el más adecuado a su cadena fónica. En todos los versos nos encontramos con una medida perfecta.

La rima que se nos presenta es la típica de los romances, es decir, rima asonante entre los versos pares, quedando libres los impares. Esta rima se produce por las vocales o – a. Y en cuanto a la estructuración estrófica, ésta se produce por fenómenos sintácticos, es decir, podemos observar que las oraciones tienden a agruparse de cuatro en cuatro versos, produciendo el efecto de que el romance está agrupado en cuartetas.

3.- Estudio del tratamiento de la personificación y significado de la obra en relación con el mundo gitano y aspectos biográficos del autor

Como dijimos anteriormente, la historia que se relata está envuelta en una serie de metáforas audaces propias del estilo gongorino. Esto provoca el efecto de estar ante una composición lírica, aunque en realidad se esté relatando una historia, es decir, nos encontramos con un poema narrativo.

En los primeros cuatro versos, nos sumergimos en un ambiente de claroscuro, que no nos va a dejar a lo largo de todo el poema. Este claroscuro nos da la sensación de incertidumbre, de desasosiego. La espera de Soledad Montoya, que ha durado hasta la madrugada, parece no tener término. A la negrura de la noche le sigue el alba con una penosa búsqueda de la luz: los cantos de los gallos son como piquetas que cavan en la oscuridad para sacar el sol: *cavan buscando la aurora*. Los dos versos siguientes nos muestran un lenguaje directo que contrasta con la metáfora anterior y en los que destaca una paronomasia en los vocablos *monte* – *Montoya*. Para Lorca el *monte oscuro* puede significar un Calvario de sufrimiento y por ese motivo atribuye este apellido a su personaje, para identificarla aún más con la Pena, además de resultarnos curioso el nombre de Soledad, como adivinador de su futuro; pero por otro lado, Soledad Montoya resultó ser una gitana que vivía en la Sierra de Jaén y de la que el poeta había oído hablar desde su infancia, por lo tanto, tenemos estos dos argumentos para caracterizar a la protagonista. Para acabar esta primera estrofa, querríamos destacar el hecho de que la gitana baje por el monte oscuro, ya que esto nos da un adelanto del itinerario descendente y deterioro que sufrirá la mujer a lo largo del poema.

Los siguientes cuatro versos nos detienen ante una espléndida descripción de la gitana. Dominan los rasgos sensoriales y a través de descripciones físicas conseguimos tener una idea de lo que realmente ocurre en su alma. Así, cuando leemos *cobre amarillo* nos hacemos una idea de que su piel morena está pálida por el sufrimiento, y ese olor a *caballo* y a *sombra* nos muestra, por un lado ese deseo de tener a un hombre y por el otro la muerte psíquica que se irá produciendo conforme avancemos en el análisis estilístico de la historia. El uso de los vocablos *yunques* y *cobre* nos sitúa ante un ambiente puramente gitano, ya que siempre se ha identificado al gitano con la profesión ejercida en la fragua. Otro punto que también habría que destacar es la mención a los *yunques ahumados*, en la que vemos una posible alusión al *martinete*, que es una variante de la *siguiriya gitana*. En una conferencia pronunciada en 1922 sobre el cante jondo, García Lorca definió el martinete:

«En la cárcel nacen la playera o plañidera, característica de ese fecundo penal de Cartagena, y el martinete propiamente gitano. Estos cantes se dicen sin guitarra, tienen un ritmo de martillo en la fragua o el golpe de

la mano contra la madera. Son las canciones más impresionantes del cante jondo por su desolada pureza y su simple sinceridad amarguísima».

Además de esto, tendríamos que destacar el hecho de que los *yunques* sean *ahumados*, es decir, de un color oscuro propio de esa tristeza o muerte en vida que está sintiendo la gitana. Al finalizar esta descripción hay una preciosa hipálage o desplazamiento calificativo al atribuir la característica de *redondas* a las *canciones*, en lugar de a los *pechos*.

Los versos que siguen a continuación (9–14) cambian el tono de la narración para comenzar un diálogo entre Soledad Montoya y el innominado interlocutor al que aludíamos más arriba y que identificaremos con el propio poeta. Este diálogo se desarrolla a lo largo del poema sin verba dicendi. En esta intervención del poeta habría que destacar, por un lado el tono compasivo que emplea al decir *sin compañía*, aunque por otro lado observamos un cierto tono de reproche: *a estas horas*. La intervención de la protagonista está cargada de despecho y un cierto orgullo, como queriendo disimular la vergüenza a la que se ha visto sometida durante largas horas de espera. Sin embargo habría que comentar los versos 13 y 14 que son, según nos parecen, la clave de todo el poema, e incluso de todo el *Romancero Gitano*. En este libro, Lorca pretende exaltar la dignidad del pueblo gitano, que vive atormentado por esta Pena que es, según el poeta, «una pena sin nombre, cuya causa no se dice» (*vengo a buscar lo que busco*), pero que lucha por mantener esas ansias de vivir que caracteriza a esta raza. Esa búsqueda de Soledad Montoya se refiere a su propia apetencia sexual (*mi alegría*) y a la plenitud de su vida y de su nombre (*mi persona*). Esta búsqueda responde a una clara alusión al poeta, que debido a su homosexualidad se vio marginado y rechazado por una sociedad que no le aceptó, en muchos casos, tal y como él era. Vemos, en este sentido una identificación con las clases más marginadas y degradadas.

El poeta hace ahora su reaparición con unos versos que expresan un tono compasivo, en los que advierte sobre los efectos del amor, pasión destructora (*caballo que se desboca*) que conduce a una muerte psíquica (*se lo tragan las olas*). En estos versos vemos una mención indirecta y por sugerencias, es decir, el medio tono al que nos referimos antes. De nuevo habría que destacar el uso del *caballo*, en una metáfora aposicional, como palabra clave dentro de la poética de Lorca. La *mar* es otra palabra clave dentro de la literatura en general, y se puede identificar con las lágrimas salobres, es decir, de nuevo tenemos el tema de la Pena.

Una nueva actuación de Soledad Montoya nos mantiene en el medio tono en el que nos podemos encontrar dos interpretaciones:

1) que no es necesario pensar en el mar, porque tierras adentro, *bajo el rumor de las hojas*, también ahoga la Pena. En este caso consideramos al mar como un sustituto de la muerte, con el mismo significado que en los versos anteriores y en contraposición con la tierra, cuyo significado mitológico responde a la fertilidad, a la vida;

2) que no le haga recordar el mar, como sustituto de la pasión (mar en constante movimiento, que produce vida y provoca inquietud), porque si se acuerda de esa pasión que no ha llegado a consumir acabará sumida en la *pena negra*.

Siguiendo con esta estrofa, habría que resaltar el realismo geográfico que empaña toda la obra de Lorca, un realismo que le hace nombrar constantemente regiones y localidades de Andalucía. Así, *las tierras de aceituna* nos remiten a Jaén, y a ese inicial deseo de llamar a este poema Romance de la pena negra en Jaén, según la carta dirigida por el poeta a Melchor Fernández Almagro, que comentamos más arriba.

En los siguientes cuatro versos nos encontramos de nuevo con un tono compasivo fortalecido con interjecciones y que nos sitúa ante un dolor profundo, como si el poeta quisiera que nosotros también sintamos esa Pena, que debe bañar a la gitana, al interlocutor y a nosotros mismos. De hecho, la alusión al *limón* da una nota de acritud y amargura, ya que la Pena que abrumba al personaje brota al exterior en un llanto

amargo que mueve a compasión. También notamos un cromatismo característico del amanecer (amarillo) que ya se va acercando. No está muy clara la unión copulativa que existe entre *espera* y *boca* por ser dos sustantivos que no guardan relación entre sí. Sin embargo podemos interpretarlo como la espera agria que ha sufrido Soledad Montoya durante la pasada noche, y una alusión sexual, ya que el vocablo *boca* tiene connotaciones de este tipo, además de que es en este órgano donde se siente la acritud y la amargura de un fruto como es el limón.

Los versos que siguen a continuación son de una gran fuerza sensorial y afectiva, y nos sitúan ante la réplica más larga de Soledad Montoya, ya que en ellos vemos el clímax de su estado de ánimo. Esta Pena se manifiesta en una agitación de movimientos de mujer enloquecida. Podemos destacar el tono narrativo y el lenguaje claro y directo, falto de las metáforas que nos han ido acompañando durante todo el comentario. La alusión a las *trenzas por el suelo* nos sitúa ante una característica propia de la mujer que se nos presenta en los romances y canciones populares: una mujer decente debía llevar el pelo recogido, porque la que lo llevaba desordenado y suelto pretendía satisfacer sus deseos sexuales. Como muestra de esto, nos remitimos a la obra teatral de Lorca *La casa de Bernarda Alba*, en la que Adela aparece *un poco despeinada* tras haber tenido un encuentro amoroso con Pepe el Romano, su amante. No habría que olvidar el *azabache* como un vocablo que expresa una metamorfosis en la gitana, cosa que también se produce en el paisaje, atendiendo a ese ambiente claroscuro con el que empezamos el poema, y que no nos dejará hasta el final. Volviendo a esa transformación que se produce en Soledad Montoya, encontramos cómo su piel se ha tornado de amarilla (verso 5) a azabache (verso 32). Hay rasgos sensuales que también se han metamorfoseado. La gitana añora y recuerda que sus muslos eran de amapola (verso 34), sin embargo sus pechos ahora son *ahumados* (verso 7). Otra alusión sexual la podemos encontrar en el recuerdo de las *camisas*, que también se transforman de un color claro (*de hilo*) al *azabache*. Y siguiendo con el color negro, el poeta quiere hacer referencia al luto, costumbre muy popular que se llevaba (y aún hoy se sigue practicando de manera minoritaria) con la muerte de algún familiar, como muestra de dolor por su pérdida. Con esto se nos sitúa ante una muerte psíquica que quiere identificarse con una muerte física. Al igual que en la descripción de la gitana (versos 5 al 8), vemos rasgos físicos de una muerte que es espiritual. Las interjecciones de la gitana (versos 33 y 34) nos muestran el dolor que siente ella por esa falta de erotismo en su vida con dos vocablos muy sensuales, como dijimos anteriormente: *camisas* y *muslos*. Observamos además el fuerte cromatismo que nos acompaña. Durante el *Romancero Gitano* tenemos una importante referencia al negro, blanco y verde. Sin embargo, en el Romance de la pena negra se nos habla del negro y del amarillo constantemente (debido al claroscuro del ambiente en el que se desarrolla la historia) pero de una manera indirecta: *ahumados*, *azabache*, *limón*, *flores de calabaza*, y también tenemos el color rojo, como principal representante de la pasión y el amor, con las palabras *amapola* y *cobre*.

Con estos versos concluye la actuación de Soledad Montoya y comienza un consejo que el poeta le da para que no siga sufriendo esa Pena: debe satisfacer sus instintos y pasiones y no dejarse llevar por sus sentimientos. Con el *agua de las alondras*, es decir, con el rocío, que es un agua purísima que nos sitúa en el amanecer del día, se invita a la gitana a que se funda con la Naturaleza y desprecie todo sentimiento humano. Esta fusión del amor natural es también muy típica de la poesía tradicional.

Con los siguientes versos nos encontramos un cambio radical de tono: ahora es meramente descriptivo, lo que nos da una idea del paisaje en el que nos encontramos. La metáfora aposicional *volante de cielo y hojas* nos sitúa ante un río que remata, como un volante remata las faldas de las gitanas, la falda de la montaña. Podemos observar una característica propia de la pintura impresionista al describir el río como un espejo en el que se reflejan los árboles y el cielo, y esto nos situaría ante la doble tendencia que caracteriza a la Generación del 27: neopopularista, por un lado, e influenciado por las últimas tendencias europeas, por el otro. Las *flores de calabaza* nos sitúan de nuevo ante ese cromatismo que caracteriza la metamorfosis que va experimentando el día: de una oscuridad nocturna pasa a una claridad matutina. Las referencias a las flores del campo (*amapolas* y *flores de calabaza*) nos dan una idea de esa inclinación del poeta hacia lo natural, lo salvaje e instintivo, frente a la idea de jardín como espacio artificial y cuidado por el hombre.

Con los cuatro últimos versos se hace una especie de resumen de lo que se ha pretendido hacer con el poema: el interlocutor parece declarar en estos versos el misterioso dolor del gitano, conjeturando una posible conciliación entre el Amor y la Muerte, durante el proceso iniciado con el largo y difícil itinerario que se abrió con *las piquetas de los gallos / cavan buscando la aurora* y que se cierra con la *madrugada remota*. Se alude a la *pena limpia y siempre sola* que se refiere al miedo ancestral del gitano acumulado a través de siglos de represión. El *cauce oculto* nos sitúa ante esa misteriosa Pena que es la protagonista central, no ya del Romance de la pena negra, sino también de todo el *Romancero Gitano*. Y decimos que es misteriosa porque no se sabe la causa de ese intenso dolor. A pesar de ser el protagonista principal, no se dice nunca en qué consiste ni cuál es el motivo que lo provoca. Así la definió el propio Lorca en una conferencia – recital sobre el *Romancero Gitano*, de 1935:

«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...»

El sintagma *madrugada remota* nos recuerda el origen de los gitanos, que se sitúa en lejanos países y en una época ancestral. Además, con *madrugada* de nuevo tenemos esa sensación de claroscuro con un intenso sentido simbólico que nos deja como al principio: en medio de un ambiente cargado de desasosiego e incertidumbre.

IV Conclusión

Lo que más nos ha llamado la atención ha sido la maravillosa destreza a la hora de componer un poema narrativo de manera lírica, que es, a nuestro modo de ver, una tarea complicada, sin caer en la creación de una obra épica. Además, este rasgo nos ha ayudado a comprender mejor la poética de Góngora y su estilo. Es una forma muy bella de componer y relatar una historia, aunque esto haga muy complicado desentrañar la trama que se relata, pero que se puede intuir tras un detallado estudio de la obra en su conjunto, el *Romancero Gitano*. Otro problema que hemos comprobado es que, al no estar claramente expuesto el asunto, nos encontramos con varias interpretaciones acerca del mismo, con lo que hemos decidido exponer nuestras impresiones personales, siempre después de consultar libros especializados en poesía lorquiana.

Otro punto que nos ha impactado ha sido el profundo conocimiento de Lorca sobre temas de la vida y el mundo gitano, destacando ante todo sus conocimientos del cante jondo, ya que los plasma en sus poemas, de tal manera que si el lector no está familiarizado con ciertos temas referentes a este campo, no podrá sacar el máximo jugo en cuanto a metáforas e imágenes. Ponemos como ejemplo la fabulosa metáfora de *yunques ahumados sus pechos / gimen canciones redondas*, referida al martinete. También es de admirar la profunda exaltación y defensa a la raza gitana en una época tan difícil y represiva, como fue la de pre – guerra civil.

En cuanto al estilo, y a pesar de la complicación de sus metáforas, éstas las hace con un lenguaje claro, sin argots ni vocablos de difícil significado, lo que nos ha facilitado bastante la dura labor de saber qué se nos relataba.

En líneas generales, ha sido un trabajo muy satisfactorio y que nos ha aportado grandes conocimientos acerca de este poeta a través de las lecturas e investigaciones que nos han ayudado a la consumación de esta recensión.



Bibliografía

A.– Fuentes

- GARCÍA – POSADA, Miguel. *Federico García Lorca. Obras Completas. Romancero Gitano. Otros poemas*. RBA, Barcelona, 1998

B.– Obras de consulta

- BERENGUER CARÍSOMO, Arturo. *Las máscaras de Federico García Lorca*. Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1969.
- CORREA, Gustavo. *La poesía mítica de Federico García Lorca*. Gredos, Madrid, 1970
- EICH, Christoph. *Federico García Lorca: poeta de la intensidad*. Gredos, Madrid, 1970
- GARCÍA MONTERO, Luis. *La palabra de Ícaro*. Universidad de Granada, Granada, 1996.
- GARCÍA – POSADA, Miguel. *Federico García Lorca. Obras Completas*. RBA, Barcelona, 1998
- Vol. 13: *Doña Rosita, la soltera. La Casa de Bernarda Alba*.
- Vol. 15: *Conferencias (1928–1936)*
- Vol. 16: *Conferencias (1922–1926)*
- Vol. 21: *Cartas (1910–1925)*
- Vol. 22: *Cartas (1925–1927)*
- HERNÁNDEZ GUERRERO, J. A. *Teoría y práctica del comentario literario*. Publicaciones de la Universidad, Cádiz, 1995
- KAYSER, W. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Gredos, Madrid, 1970
- ORTEGA, José. *Conciencia estética y social en la obra de García Lorca*. Universidad de Granada, Granada, 1989.
- RAMOS – GIL, Carlos. *Claves líricas de García Lorca*. Aguilar, Madrid, 1967.

García – Posada, Miguel. *Federico García Lorca. Obras Completas*, vol. 21, pp. 103–104. RBA, Barcelona, 1998.

García – Posada, Miguel. *Federico García Lorca. Obras Completas*, vol. 22, p. 51. RBA, Barcelona, 1998.

García – Posada, Miguel. *Federico García Lorca. Obras Completas*, vol. 15, p. 43. RBA, Barcelona, 1998.

García – Posada, Miguel. *Federico García Lorca. Obras Completas*, vol. 15, pp. 71–72. RBA, Barcelona, 1998.

Para Lorca, la alusión al caballo se remonta a las connotaciones que este animal tenía en la mitología clásica: la fuerza y el poder sexual masculino. Véase Correa, Gustavo. *La poesía mítica de Federico García Lorca*. Gredos, Madrid, 1970, pp. 77–78.

García – Posada, Miguel. *Federico García Lorca. Obras Completas*, vol. 15, p. 47. RBA, Barcelona, 1998.

García – Posada, Miguel. *Federico García Lorca. Obras Completas*, vol. 22, p. 51. RBA, Barcelona, 1998.

García – Posada, Miguel. *Federico García Lorca. Obras Completas*, vol. 13, p. 114. RBA, Barcelona, 1998.

Las camisas de hilo eran parte de la ropa interior femenina, de ahí la alusión a un elemento sexual.

Las flores de la calabaza son de un intenso color amarillo.

García – Posada, Miguel. *Federico García Lorca. Obras Completas*, vol. 16, p. 94. RBA, Barcelona, 1998.

Romance de la Pena negra *Federico García Lorca* 13



