

21 de marzo, Día Mundial de la Poesía.

LOS RETRATOS DE ANTOÑITO “EL CAMBORIO”, DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Fernando Carratalá

Doctor en Filología Hispánica

El *Romancero gitano*, una visión del mundo andaluz.

En 1928 se publica -en Madrid, por la Revista de Occidente- el *Romancero gitano*, compuesto entre 1923 y 1927; obra integrada por 18 poemas -del 1 al 15, que constituyen el auténtico “núcleo gitano”, y la sección “Tres romances históricos”- en la que se hallan fundidos los motivos populares andaluces y la técnica ultraísta más refinada, el romance tradicional -si bien mezclando lo narrativo con lo lírico- y la capacidad metafórica más insólita.

El *Romancero gitano*” en modo alguno es una andaluzada folclórica. A este respecto, escribe el propio García Lorca: “El libro en conjunto, aunque se llama gitano, es el poema de Andalucía, y lo llamo gitano porque el gitano es lo más elemental, lo más profundo, más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza universal.”; un libro que su autor define como “antipintoresco, antifolclórico, antiflamenco, donde no hay ni una chaquetilla corta, ni un traje de torero, ni un sombrero plano, ni una pandereta.”, y en el que los gitanos aparecen como depositarios de la mejor tradición andaluza.

La visión del mundo andaluz que ofrece García Lorca en esta obra está cargada de patetismo: en el *Romancero gitano* “hay un solo personaje -dijo el propio autor-, que es la pena que se filtra por el tuétano de los huesos”; y basta con leer, por ejemplo, el “Romance de la pena negra” y el “Romance sonámbulo” para comprobar el tono patético de una obra que, estilizando los elementos populares a través de unas imágenes de brillante colorido y musicalidad, alcanza una enorme calidad poética. [1]

La sorprendente capacidad metafórica y el dominio absoluto del romance.

García Lorca convierte el lenguaje metafórico en un poderoso y original recurso expresivo: símiles y metáforas de altísima calidad estética se desparrraman por toda la obra y justifican sobradamente estas palabras del poeta: “Solo la metáfora puede dar una suerte de eternidad al estilo”; o estas otras: “El poema que no está vestido no es poema, como el mármol que no estás labrado no es estatua”.

Y en cuanto al romance -como género literario, con una amplia y antiquísima tradición-, García Lorca ha sabido condensar en él todas las características propias del *Romancero* castellano medieval: versos octosílabos con una única rima asonante en los pares; comienzo de los poemas “*in media res*”, entrando directamente en el

tema; inserción de rápidos diálogos introducidos sin “*verba dicendi*”; adjetivación reprimida; aposiciones que ejercen una función similar a la de los epítetos épicos; constantes repeticiones y paralelismos; exactas referencias temporales y locales para situar las acciones narradas; interrupción de la narración en el punto de máxima tensión emocional -procedimiento estético llamado por Menéndez Pidal “*fragmentarismo*”, con el que se logra que el poema gane en lirismo y capacidad sugeridora-; escasez descriptiva; y, de modo muy notable, la restauración del “epos” (piénsese, por ejemplo, en la grandeza épica de la “Muerte de Antoñito el Camborio” o del “Romance de la Guardia Civil española”). Sin embargo, y como rasgos distintivos propios, García Lorca añade la continua referencia al mundo andaluz y, en especial, a las costumbres gitanas.

Seguidamente se presentan los dos romances que Lorca dedica a Antoñito “el Camborio”: “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla” (número 11), y “Muerte de Antoñito el Camborio” (número 12); romances en los que el retrato del gitano protagonista que efectúa García Lorca queda plasmado para la inmortalidad. [2]

[1] Una interpretación -comprensible- del *Romancero gitano* es la que en su día efectuó Guillermo Díaz-Plaja, en su obra titulada *Federico García Lorca: su obra e influencia en la poesía española*. Barcelona, Espasa Libros, 1980 (1954), 6.ª edición. Colección Austral, núm. 1221; págs. 114-149.

reprimida; aposiciones que ejercen una función similar a la de los epítetos épicos; constantes repeticiones y paralelismos; exactas referencias temporales y locales para situar las acciones narradas; interrupción de la narración en el punto de máxima tensión emocional -procedimiento estético llamado por Menéndez Pidal “*fragmentarismo*”, con el que se logra que el poema gane en lirismo y capacidad sugeridora-; escasez descriptiva; y, de modo muy notable, la restauración del “epos” (piénsese, por ejemplo, en la grandeza épica de la “Muerte de Antoñito el Camborio” o del “Romance de la Guardia Civil española”). Sin embargo, y como rasgos distintivos propios, García Lorca añade la continua referencia al mundo andaluz y, en especial, a las costumbres gitanas.

Seguidamente se presentan los dos romances que Lorca dedica a Antoñito “el Camborio”: “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla” (número 11), y “Muerte de Antoñito el Camborio” (número 12); romances en los que el retrato del gitano protagonista que efectúa García Lorca queda plasmado para la inmortalidad. [2]

[2] Edición de referencia:

Federico García Lorca: *Primer romancero gitano*. Madrid, Castalia Ediciones, 1990 (1988). Colección Clásicos Castalia, núm. 171. Edición, introducción y notas de Miguel García-Posada. [El título -sin abreviar- reproduce el de la portada de la edición príncipes, publicada, en 1928, en Madrid, por la Revista de Occidente. El volumen incluye, además, “Llanto por la muerte de Sánchez Mejías”, “Romance de las corridas de toros en Ronda”, y otros textos taurinos, así como tres apéndices: La “Burla de Don Pedro a caballo”, “Conferencia-recital del Romancero gitano”, y “Música de Federico García Lorca para dos romances –el del Prendimiento y el de la Muerte de Antoñito el Camborio-, en transcripción de Regino Saínz de la Maza. El volumen se cierra con unas “Notas informativo-textuales” sobre cada uno de los romances].

*Prendimiento de Antoñito el Camborio
en el camino de Sevilla*

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.
Moreno de verde luna, 5
anda despacio y garboso.
Sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.
A la mitad del camino
cortó limones redondos, 10
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 15
lo llevó codo con codo.

El día de va despacio,
la tarde colgada a un hombro,
dando una larga torera
sobre el mar y los arroyos. 20
Las aceitunas aguardan
la noche de Capricornio,
y una corta brisa, ecuestre,
salta los montes de plomo.
Antonio Torres Heredia, 25
hijo y nieto de Camborios,
viene sin vara de mimbre
entre los cinco tricornios.

-Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio, 30
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio.
¡Se acabaron los gitanos 35
que iban por el monte solos!

Están los viejos cuchillos
tiritando bajo el polvo.

A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo, 40
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. [3]

[3] Recitación del poema (con acompañamiento de guitarra) a cargo de Gabriela Ortega:
<https://youtu.be/gBN8kJ5MWF1>

Apoyo léxico. **Prendimiento.** Privación de libertad a una persona, principalmente poniéndola en la cárcel por haber cometido algún delito. **Garboso.** Airoso, gallardo y bien dispuesto. **Empavonado.** De brillante color negro. **Bucle.** Rizo de cabello en forma helicoidal. **Codo con codo.** Forma de conducir a los presos con los codos atados por detrás. **Larga (torera).** En este lance, el torero lanza el capote con una mano en toda su longitud al pase del toro. (Es natural cuando se le da salida al toro por el mismo lado donde el torero tiene el capote y cambiada cuando se le da salida al toro por el lado contrario a la mano donde el torero tiene el capote). **Noche de Capricornio.** Noche del 22 de diciembre, que coincide con el solsticio de invierno. **Tricornio.** Miembro de la guardia civil (en referencia al *sombrero de tres picos* -armado en forma de triángulo-). **Legítimo.** Genuino (en el contexto, perteneciente con certeza a un determinado linaje). **Grupa.** Ancas de una caballería: cada una de las dos mitades laterales de su parte posterior.

García Lorca “narra líricamente” la detención de Antonio Torres Heredia, a cargo de la guardia civil, y por robar limones, cuando se dirigía a Sevilla, un 22 de diciembre, para presenciar una corrida de toros. En los versos iniciales traza García Lorca un sugestivo retrato del Camborio: siente el orgullo de la estirpe (verso 2: “*hijo y nieto de Camborios*”); porta una “*vara de mimbre*” como símbolo de autoridad (verso 3); está dotado de belleza natural: el color aceitunado de su tez resplandece por el brillo de la luna (verso 5: “*Moreno de verde luna*”); negro azabache es el color de su brillante y rizado cabello, que le cae sobre la frente (versos 7-8: “*Sus empavonados bucles / le brillan entre los ojos*”); son los suyos andares airoso y gallardos (verso 6: “*anda despacio y garboso*”); y su carácter es jactancioso (versos 10-11: “*cortó limones redondos, / y los fue tirando al agua*”). La descripción del Camborio se cierra con su detención, cuando llevaba recorrido la mitad del trayecto que separa Benamejé de Sevilla, por parte de la guardia civil que vigila los caminos rurales, y que le ata los codos por detrás para su traslado al calabozo (versos 13-16: *Y a la mitad del camino, / bajo las ramas de un olmo, / guardia civil caminera / lo llevó codo con codo.*”).

Hay en esta primera parte algunos recursos metafóricos, en especial de tipo cromático, que envuelven la figura del Camborio en una atmósfera de alta eficacia estética. Así, la referencia al color de su piel (verso 5), en la que se combinan el color cetrino -que tira a verdoso, tan característico de la etnia gitana genuina- y el brillo que le proporciona el reflejo de la luna; y este sugestivo efecto colorista se obtiene mediante un desplazamiento calificativo, pues la luna no es verde, sino que su luminosidad acentúa ese color más bien atezado propio de los gitanos. Y para describir su forma de andar (verso 6: “*anda despacio y garboso*”, el poeta coordina un adverbio (“*despacio*” -con lentitud-) y un adjetivo con valor predicativo (“*garboso*” -con gracia, desenvoltura y brío-). Por otra parte, para calificar el color de su pelo, lo compara explícitamente con el pavón, para significar su tono azabache (“*empavonado*” = negro brillante); y de ahí el apropiado empleo de los vocablos de los versos 7-8: *Sus empavonados bucles / le brillan entre los ojos.*”. En cuanto al verso 10 (“*cortó limones redondos*”), es obvio que el empleo del adjetivo “*redondos*”, aplicado a “*limones*” viene motivado por la asonancia /ó-o/ que se mantiene en todos los versos pares del poema, ya que la forma de los limones es ovalada (y algo parecido pasa en el verso 14: la guardia civil prende al Camborio “*bajo las ramas de un olmo*”); y dado que la cáscara del limón es de color amarillo dorado, esta característica le permite a García Lorca acudir a una imagen plástica de lo más apropiada en los versos 11-12: “*y los fue tirando al agua / hasta que la puso de oro.*” (es decir, que el agua adquiere la tonalidad amarillenta de los limones, que es el mismo color del oro, con lo que el embellecimiento de la escena es total y su esteticismo extremo). Y el verso con el que se cierra la primera parte del poema contiene una aliteración de gran efecto expresivo: “*lo llevó codo con codo.*” (la presencia de la vocal /o/ -de abertura media y localización posterior- es absoluta y puede aportar al significado ciertas connotaciones emocionales cargadas de negatividad).

En la segunda parte del poema, García Lorca exhibe la fecunda originalidad de su lenguaje metafórico: el poeta sugiere el lento atardecer (verso 17: “*El día se va despacio*”), con la luz crepuscular reflejada en las aguas (verso 20: “*sobre el mar y los arroyos*”), del día en que entra el solsticio de invierno (versos 21-22: “*Las aceitunas aguardan / la noche de Capricornio*” -la temporada de recogida de aceitunas para la producción de aceite suele abrirse en noviembre y se extiende, por lo general, hasta enero-), y en el que cinco guardias civiles apresan al Cambrorio (versos 27-28: “*viene sin vara de mimbre / entre los cinco tricornos.*”). Y si en los versos 3-4 contemplábamos al Cambrorio con la vara de mimbre que simbolizaba su “poderío”, yendo a los toros (“*con una vara de mimbre / va a Sevilla a ver los toros.*”), ahora, en cambio, “*viene sin vara de mimbre*” (verso 27), es decir, privado de autoridad -en realidad, de libertad- “*entre los cinco tricornos.*” (verso 28). La contraposición significativa entre los verbos *ir* y *venir*, así como entre la posesión de la vara de mimbre y su retirada, subraya con mayor intensidad el hecho de su prendimiento por parte de cinco guardias civiles, a los que se alude con una sinécdoque de la parte por el todo: el “*tricornio*” es parte característica de su uniforme. y, por tanto, representa a la persona que lo viste. Y es en este contexto en el que las imágenes taurinas se cargan de significatividad: “*El día se va despacio, / la tarde colgada a un hombro, / dando una larga torera / sobre el mar y los arroyos.*” (versos 17-20). Es decir, que como si de un torero se tratara, el día lleva el capote auestas (verso 18: “*la tarde colgada a un hombro,*”), y “*se va despacio*” (verso 17), dándole un capotazo (la “*larga torera*” del verso 19, con el capote extendido a lo largo), a ese toro que simbolizan, en el verso 20, “*el mar y los arroyos*”. Se desarrolla, así, un proceso de “personificación” que ayuda a aumentar la expresividad metafórica. Y no falta en ese atardecer una suave brisa -a la que el poeta atribuye el audaz calificativo de “*ecuestre*”-, que cabalga soplando por entre los montes, que presentan ese color gris azulado que enmarca el crepúsculo vespertino: “*y una corta brisa, ecuestre, / salta los montes de plomo.*” (versos 23-24).

Pero según avanza el poema -y ya en la tercera parte-, García Lorca presenta el contraste entre la genuina raza gitana -que, aunque marginada y perseguida siente el orgullo de la estirpe y hace del valor una constante vital- y la cobardía del Cambrorio, que se ha dejado prender por cinco guardias civiles, sin haberles hecho frente (versos 29-38). Esa voz que irrumpe en el verso 29, y que formula una pregunta a modo de interrogación retórica (“*-Antonio, ¿quién eres tú?*”), no es sino la propia conciencia del Cambrorio, que le reprocha su cobardía por no haber hecho frente a la guardia civil (versos 30-32: “*Si te llamas Cambrorio, / hubieras hecho una fuente / de sangre con cinco chorros*”), y por haber mancillado con su pusilanimidad el orgullo de su estirpe (versos 33-34: “*Ni tú eres hijo de nadie, / ni legítimo Cambrorio.*”). Entre los versos 31-32 se produce el único encabalgamiento de todo el poema (“*fuente / de sangre*”), con lo que las palabras encabalgante y encabalgada quedan en una posición de relevancia expresiva y significativa; por otra parte, lo hiperbólico de esta construcción sintagmática, junto a la comparación implícita que supone, así como la identidad de los cinco chorros con los cinco guardias civiles dota a la escena, aunque solo sea hipotética (“*Si te llamas Cambrorio, [...]*”) de una enorme fuerza plástica, a la par que dramática. Y de ahí el reconocimiento explícito de que, aunque marginados

y perseguidos, los gitanos de antaño no sentían temor ante nada ni ante nadie (versos 35-36, de tipo exclamativo “*¡Se acabaron los gitanos / que iban por el monte solos!*”), y ahora han enterrado las navajas como muestra de su cobardía (versos 37-38: “*Están los viejos cuchillos / tiritando bajo el polvo.*”). [4]

En la última parte del poema (versos 39-46) asistimos al traslado del Camborio al calabozo a una hora determinada (versos 39-40: “A las nueve de la noche / lo llevan al calabozo,”), y a la celebración que realizan los guardias civiles por su detención, bebiendo precisamente limonada hecha con los limones robados por el Camborio -lo que no pasa de ser un feroz sarcasmo de García Lorca- (versos 41-42: “*mientras los guardias civiles / benen lomonada todos.*”). Y a esa precisa hora queda definitivamente encerrado (versos 43-44: “Y a las nuevas de la noche / le cierran el calabozo,”). Y si al haber llamado “*ecuestre*” a la brisa se la comparaba con un caballo, con otra comparación similar se cierra el poema: “*mientras el cielo reluce / como la grupa de un potro.*” (versos 45-46). El aroma de libertad que ese potro simboliza hace más dramática la situación en la que se encuentra el Camborio, privado de libertad, y presenciando el jolgorio de los guardias civiles festejando su apresamiento.

Como romance, el poema recoge -tal y como ya señalamos- todos los rasgos estilísticos de la más pura tradición literaria:

- Versos octosílabos con una única rima asonante en los pares (/ó-o/).
- Comienzo del poema “*in media res*”, entrando directamente en el asunto: tras el breve retrato del Camborio (versos 5-12), asistimos a su detención por la guardia civil (versos 13-16).
- Inserción de diálogos introducidos sin “*verba dicendi*”: en este caso, la voz de la conciencia que le recrimina al protagonista su cobardía (versos 29-38).
- Adjetivación reprimida. A lo largo del poema solo figuran los siguientes adjetivos: “*moreno*”, “*verde*”, “*garboso*”, “*empavonados*”, “*redondos*”, “*caminera*” (la guardia civil), “*larga*” (torera), “*corta brisa ecuestre*” (único caso de anteposición y posposición simultánea al nombre), “*legítimo*”.

[4] Tal vez no esté de más recordar aquí el romance titulado “Reyerta”, en cuya primera parte (versos 1-22) García Lorca “narra líricamente” el enfrentamiento a muerte entre varios gitanos; y en esa violenta pelea a caballo pierde la vida uno de los adversarios: Juan Antonio el de Montilla. El romance se abre con estos cuatro versos: “*En la mitad del barranco / las navajas de Albacete, / bellas de sangre contraria, / relucen como peces.*”. Los versos 2 y 4 contienen un símil de lograda expresividad; “*Las navajas de Albacete [...] relucen como peces*”; comparación que se basa en el destello metálico de las afiladas hojas de unas navajas de gran calidad -“*de Albacete*”- y en la vertiginosa habilidad con que son blandidas por los contendientes, en relación con el color plateado -e incluso la forma- de los peces y con sus veloces movimientos; unas navajas embellecidas por la sangre de los bandos opuestos en la reyerta (verso 3: “*bellas de sangre contraria,*”).

Sin duda, este tipo de valor es el que añora el Camborio, cuya conciencia le reprocha que “se haya dejado prender” por “solo” cinco guardias civiles.

- Aposiciones que ejercen una función similar a la de los epítetos épicos: *“Antonio Torres Heredia, / hijo y nieto de Camborios,”* (versos 1-2; 25-26); *“Moreno de verde luna,”* (verso 5).
- Constantes repeticiones y paralelismos: *“Antonio Torres Heredia, / hijo y nieto de Camborios, / con una vara de mimbre / va a Sevilla a ver los toros.”* [...] (versos 1-4)
“Antonio Torres Heredia, / hijo y nieto de Camborios, / viene sin vara de mimbre / entre los cinco tricornos.” (versos 25-28).
- Exactas referencias temporales y locales para situar las acciones narradas: *“A la mitad del camino / cortó limones redondos,”* [...] (versos 9-10).
“Y a la mitad del camino, / bajo las ramas de un olmo,” [...] (versos 13-14).
“A las nueve de la noche / lo llevan al calabozo,” [...] (versos 39-40).
“Y a las nueve de la noche / le cierran el calabozo,” [...] (versos 43-44).
- Y, naturalmente, el “fragmentarismo”, invitándole al lector -o al oyente-a recuperar las consecuencias que se siguen de la acción dramática descrita, que queda interrumpida, abierta a múltiples interpretaciones: *¿qué va a suceder ahora con el Camborio?*, cabe preguntarse. [5]

[5] Bibliografía.

Arango, Manuel Antonio: “Mito e intrahistoria en el poema Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla, del *Romancero gitano* de Federico García Lorca”. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH), celebrado en Barcelona, del 21 al 26 de agosto de 1989. Volumen 2, págs. 1609-1616.

https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_2_073.pdf

Muerte de Antoñito el Camborio

Voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.
Voces antiguas que cercan
voz de clavel varonil.
Les clavó sobre las botas 5
mordiscos de jabalí.
En la lucha daba saltos
jabonados de delfín.
Bañó con sangre enemiga
su corbata carmesí, 10
pero eran cuatro puñales
y tuvo que sucumbir.
Cuando las estrellas clavan
rejones al agua gris, 15
cuando los erales sueñan
verónicas de alhelí,
voces de muerte sonaron
cerca del Guadalquivir.

-Antonio Torres Heredia,
Camborio de dura crin, 20
moreno de verde luna,
voz de clavel varonil:
¿Quién te ha quitado la vida
cerca del Guadalquivir?
-Mis cuatro primos Heredia, 25
hijos de Benamejí.
Lo que en otros no envidiaban,
ya lo envidiaban en mí.
Zapatos color corinto,
medallones de marfil, 30
y este cutis amasado
con aceituna y jazmín.
-¡Ay Antoñito el Camborio
digno de una emperatriz!
Acuérdate de la Virgen 35
porque te vas a morir.
-¡Ay Federico García,
llama a la guardia civil!
Ya mi talle se ha quebrado
como caña de maíz. 40

Tres golpes de sangre tuvo
y se murió de perfil.
Viva moneda que nunca
se volverá a repetir.
Un ángel marchoso pone 45
su cabeza en un cojín.
Otros de rubor cansado
encendieron un candil.
Y cuando los cuatro primos
llegan a Benamejí, 50
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir. [6]

[6] García Lorca, Federico: *Primer romancero gitano*, op. cit.

Recitación del poema (con acompañamiento de guitarra) a cargo de Gabriela Ortega:

<https://youtu.be/4wYjGYGWYj0>

Recitación del poema a cargo de Miguel Herrero:

<https://youtu.be/J1THFjvA71Q>

Recitación del poema (con fondo musical de piano) a cargo de Pepe Mediavilla:

<https://youtu.be/VYmbs1w3Olg>

Apoyo léxico.

Jabonado. Tiene el mismo significado en *enjabonado* y, de hecho, la RAE prefiere el uso de *jabonador*: con el cuerpo frotado con jabón. En el contexto adquiere el significado metafórico de “escurridizo”, dado el carácter “resbaladizo” del jabón. **Carmesí.** De color rojo grana. **Sucumbir.** Morir, perecer. **Rejón.** Asta de madera, de metro y medio de largo aproximadamente, con una cuchilla de acero en la punta que sirve para *rejonear* (en el toreo a caballo, herir con el rejón al toro, quebrándolo en él por la muesca que tiene cerca de la punta. **Eral.** Res vacuna de más de un año y que no pasa de dos. **Verónica.** Lance que consiste en esperar el lidiador la acometida del toro teniendo la capa extendida o abierta con ambas manos enfrente de la res. **Alhelí.** La planta se cultiva para adorno, y sus flores de grato olor, son de diversos colores, entre ellos el rojo. **Crin.** Conjunto de pelos gruesos y largos que tienen algunos animales en la parte superior del cuello o en la cola (por ejemplo, el caballo). **Benamejí.** Pueblo de la provincia de Córdoba, a 89 kilómetros de la capital y a 182 km de Sevilla. **Corinto.** De color rojo oscuro, cercano a violáceo, semejante al de las pasas de Corinto. **Amasado.** Amalgamado, mezclado. **Aceituna.** Con referencia a la piel, tostada con matices verdosos (*aceitunada*). **Talle.** Cintura del cuerpo humano. **Golpe de sangre.** Sangre que refluye a la boca con arcadas (bocanadas). **Perfil.** Postura en que no se deja ver sino una sola de las dos mitades laterales del cuerpo. **Marchoso.** Que en su porte y andares muestra gallardía, generalmente con plebeya afectación. (Es vocablo de uso en Andalucía). **Rubor.** Enrojecimiento del rostro provocado por la turbación del ánimo. **Candil.** Utensilio para alumbrar, dotado de un recipiente de aceite y torcida y una varilla con gancho para colgarlo.

García Lorca narra en este romance -narración lírica y desrealización extrema, a través de un denso lenguaje metafórico- el asesinato de Antonio Torres Heredia a manos de sus cuatro primos (versos 11-12, 25-26, 39-42); asesinato motivado por la envidia que su personalidad gitana despierta en ellos (y que el propio Camborio resume en los versos 29-32: elegancia, posición social, belleza...). La acción se sitúa en las proximidades del río Guadalquivir (versos 2, 18, 24, 52), no lejos de la serranía cordobesa de Benamejía, de donde son sus primos Heredia; y transcurre de noche (versos 13-16). De hecho, la composición de este romance parece ajustarse a la de una noticia de prensa (porque resulta fácil responder a las cinco palabras inglesas que comienzan por “w”, y que resumen lo esencial de una noticia):

- who/quién: protagonistas (los Heredia y el Camborio, frente a frente).
- what/qué: qué ocurre (los Heredia asesinan al Camborio).
- when/cundo: localización temporal (de noche).
- where/dónde: localización espacial (cerca del Guadalquivir).
- why/por qué: motivo (a causa de la antigua envidia que la arrolladora personalidad del Camborio despierta en los Heredia).
- Y todavía podría añadirse una pregunta más: how/cómo: en qué forma (a puñaladas).

Y este argumento se desarrolla a lo largo de las tres partes que estructuran el poema: la violenta pelea del Camborio con sus primos, y en la que es abatido (versos 1-18), su dramática agonía (versos 19-40), y la posterior expiración del gitano (versos 41-52). Y, de hecho, el trágico suceso enmarcado por los versos iniciales (“*Voces de muerte sonaron*”) y finales (“*voces de muerte cesaron*”) recoge tan solo los momentos de mayor tensión dramática, tal y como sucedía en los romances medievales.

La primera parte queda estructurada de la siguiente forma:

- Presagios de muerte (anticipo del fatal desenlace del poema): “*Voces de muerte sonaron*” (verso 1).
- Localización del escenario: “*cerca del Guadalquivir.*” (verso 2).
- Reyerta entre gitanos, presentados por medio de una audaz sinécdoque de la parte por el todo, a través de sus voces: los cuatro primos Heredia (“*voces antiguas que cercan*”, verso 3) y el Camborio (“*voz de clavel varonil.*”, verso 4).
- Fiereza de la lucha entre el Camborio y sus cuatro primos, representados ahora por las botas -en una nueva sinécdoque de la parte por el todo-: “*Les clavó sobre las botas / mordiscos de jabalí.*” (versos 5-6). El Camborio se defiende con agilidad: “*En la lucha deba saltos / jabonados de delfín.*” (versos 7-8); e incluso llega a herir gravemente a sus agresores: “*Bañó con sangre enemiga / su corbata carmesí,*” (versos 9-10).

- El Camborio queda mortalmente herido por sus primos, aludidos por otra sinécdoque de la parte por el todo -cuatro puñales-. “*pero eran cuatro puñales / y tuvo que sucumbir.*” (versos 11-12).
- La reyerta transcurre cuando ya es de noche: los rayos luminosos enviados por las estrellas son como rejonos que penetran en el agua gris del Guadalquivir en que ser reflejan: “*Cuando las estrellas clavan / rejonos al agua gris,*” (versos 13-14); en tanto que los erales anhelan ser lidiados en el ruedo para probar la bravura de su casta: “*cuando los erales sueñan / verónicas de alhelí,*” (versos 15-16). Dos imágenes taurinas, pues, que delatan la presencia de vocablos como “*rejonos*” y “*erales*”, y que resultarán fundamentales en el contexto del poema, y de las que se vale el poeta para situar cronológicamente la acción: el asesinato se produce con nocturnidad, además de con premeditación y alevosía.
- Repetición, a modo de estribillo, de los versos iniciales del poema, que confirman los funestos presagios de muerte anunciados: “*Voces de muerte sonaron / cerca del Guadalquivir.*” (versos 17-18).

Para sugerir la violencia que enmarca la pelea entre el Camborio y los cuatro primos Heredia, el poeta, acumulando efectos coloristas, tiñe de rojo una buena parte del léxico que emplea: palabras que incluyen en su significado el rasgo semántico “color rojo”; o expresiones que, por contigüidad con la sangre -a la que inequívocamente aluden- connotan “color rojo”. En el primer caso se encuentran las palabras “*clavel*” (verso 4: “*voz de clavel varonil.*”; aunque las flores de esta planta adquieren colores muy diversos, las rojas son las que más se cultivan); “*sangre*” (verso 9: “*Bañó con sangre enemiga*”; de color rojo vivo en las arterias, y oscuro en las venas); “*carmesí*” (verso 10: “*su corbata carmesí*”; de color rojo grana); “*verónicas de alhelí*” (verso 16; la capa con la que se ejecuta este lance taurino, en su parte externa, es de color rojo; y entre las variedades de las flores del alhelí, las hay de color rojo). De igual manera, en los siguientes versos está presente la sangre: versos 5-6: (“*Les clavó sobre las botas / mordiscos de jabalí.*”; dientes como cuchillos); versos 11-12: “*pero eran cuatro puñales / y tuvo que sucumbir.*”; puñales asesinos); versos 13-14 (“*Cuando las estrellas clavan / rejonos al agua gris,*”; puñales muy cortantes).

Y si la primera parte es fundamentalmente descriptiva, con imágenes coloristas que recalcan la violencia de la pelea entre el Camborio y sus primos, la segunda parte, con la agonía del gitano, reviste un marcado carácter dramático:

- Una vez identificado el moribundo, el poeta selecciona algunos de los rasgos característicos de su belleza corporal (versos 19-22: “*-Antonio Torres Heredia, / Camborio de dura crin, / moreno de verde luna, / voz de clavel varonil:*”. García Lorca “ha traído” aquí el verso 5 (“*Moreno de verde luna,*”) del anterior romance (“Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla”); ha

repetido el verso 4 de este otro romance (“voz de clavel varonil.”); y ha añadido, como novedad, la fortaleza del personaje (verso 20: “Camborio de dura crin.”).

- El propio poeta, en diálogo con el Camborio, le pregunta por la identidad de sus asesinos (versos 23-24: “¿Quién te ha quitado la vida / cerca del Gualquivir?”).
- A requerimientos del poeta, el Camborio delata a los autores del crimen (versos 25-26: “-Mis cuatro primos Hereda, / hijos de Benamejí.”).
- El Camborio apunta a la envidia como causa del asesinato (versos 27-32: “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.”).
- El poeta, tras reconocer el carácter irrepitible de la figura del Camborio, es consciente de su inminente muerte y, por ello, le pide que reavive sus sentimientos religiosos y que encomiende a la Virgen (versos 33-36: “-Ay Antoñito el Camborio, / digno de una emperatriz! / Acuérdate de la Virgen / porque te vas a morir.”).
- El Camborio le ruega al propio poeta que ponga el hecho en conocimiento de la Guardia Civil para que se haga justicia, porque le han arrancado la vida alevosamente (versos 37-40: “-¡Ay Federico García, / llama a la guardia civil! / Ya mi talle se ha quebrado / como caña de maíz.”).

La tercera parte -narrativa- recoge la expiración del gitano:

- Tres bocanadas de sangre ponen fin a la vida del Camborio (verso 41: “Tres golpes de sangre tuvo”).
- Su efigie queda immortalizada en una moneda única (versos 42-44: “y se murió de perfil. / Viva moneda que nunca / se volverá a repetir.”).
- Los ángeles se hacen cargo de su cuerpo y disponen el velatorio del cadáver (versos 45-48: “Un ángel marchoso pone / su cabeza en un cojín. / Otros de rubor cansado / encendieron un candil.”).
- Los Heredia se retiran a su Benamejí natal (versos 49-50: “Y cuando los cuatro primos / llegan a Benamejí,”).
- La tragedia ha culminado y reina el silencio tras la pelea (versos 51-52: “voces de muerte cesaron, / cerca del Guadalquivir.”). Y en ese punto queda truncada la narración., convirtiendo el “fragmentarismo” en un valor añadido al romance, por su indiscutible capacidad sugeridora de insospechadas resonancias líricas.

Y es en el retrato del Camborio que García Lorca va perfilando a lo largo del romance donde se concentra la original capacidad metafórica del poeta. El primer rasgo de la personalidad del gitano que García Lorca destaca es el vigor y robustez de su voz, su lozanía y gallardía; pero también su galanura, así como el fresco olor de su aliento. El color rojo subido permite establecer la comparación entre labio y clavel, y justifica la permutación de boca por clavel, de forma que la voz varonil del gitano se ve engalanada con algunas características del clavel, tales como la hermosura o su suave aroma. Y así surge un sugestivo verso, que combina una feliz metonimia con una triple asociación de sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales - en compleja sinestesia: auditivas (la voz se percibe por el oído), cromáticas y olfativas (y el clavel con los ojos o por el olfato)-: “voz de clavel varonil.” (versos 4 y 22). Por otra parte, en la pelea el Camborio da muestras de una gran fortaleza y, en el cuerpo a cuerpo, es ágil y escurridizo (versos 5-8: “*Les clavó sobre las botas / mordiscos de jabalí. / En la lucha daba saltos / jabonados de delfín.*”); y hace gala de una enorme valentía (verso 9: “*Bañó con sangre enemiga*”). En efecto, sus atacantes -sus primos Heredia- son cuatro, pero les planta cara; y es capaz de producirles tremendos desgarrones, aludidos con la sinécdoque “*las botas*”, y por eso tienen la consideración de “*mordiscos de jabalí*”, animal este muy peligroso cuando está herido, que se defiende “a cuchilladas” con los caninos, muy desarrollados, del maxilar inferior. Y además de fuerte y agresivo, cuando pelea el Camborio posee la agilidad del delfín (y, de hecho, los saltos fuera del agua de los delfines permiten “visualizar” los acrobáticos movimientos del Camborio); y, asimismo, es tan escurridizo como los propios delfines y como el jabón, lo que le va a permitir derramar la sangre de sus agresores -representados con otra sinécdoque en el verso 11: “*pero eran cuatro puñales*”- que, no obstante, lo van a abatir (verso 12: “*y tuvo que sucumbir*”). En definitiva, entre los versos 5 y 12, cargados de profunda densidad metafórica, García Lorca plasma las cualidades del Camborio en la pelea: fuerza física, agilidad y habilidad escurridiza, y valentía. Y la pelea transcurre por la noche -que García Lorca, como ya comentamos, envuelve en esencias taurinas- (versos 13-16: “*Cuando las estrellas clavan / rejones al agua gris, / cuando los erales sueñan / verónicas de alhelí,*” [7]).

El Camborio viste con elegancia y distinción, y sabe completar su atavío con adornos que delatan una condición social acomodada: el color “carmesí” de su corbata (verso 9) armoniza perfectamente con el color “corinto” de sus zapatos (verso 29) -colores fuertes, que manifiestan la pasión vital del gitano-; y los medallones de marfil que cuelgan de su cuello (verso 30) le prestan un aspecto elegante. Por otra parte, y puesto que el gitano genuino, históricamente “perseguido” por la civilización, representa el instinto puro, la libertad suprema, al identificar al Camborio con un caballo de dura crin, García Lorca traslada al gitano el aroma de libertad que ese caballo simboliza, a la vez que acrecienta su propia pujanza vital (verso 20: “*Camborio de dura crin,*”).

El Camborio está dotado de una extraordinaria belleza natural: la piel oscura y morena, propia de los gitanos, trasmutada en verdosa, resplandece por el brillo de la luna (verso 21: “*moreno de verde luna,*”) [8]; y es, por tanto, una mezcla del verde

[7] “Otras veces las metáforas se resisten a una interpretación lineal: “Cuando las estrellas clavan / rejonos al agua gris, / cuando los erales sueñan / verónicas de alhelí, [...] Volvemos a encontramos con un entramado de metáforas en la tradición gongorina. Su interpretación podría ser que las estrellas se reflejan en las aguas grises (nocturnas) del río Guadalquivir como rejonos puestos en los lomos de toros y que los erales (toros de dos años) andan apartando las hierbas y flores de los campos como si los estuviesen abanicando los capotes de los toreros, los alhelíes -con sus verónicas- aún no en la fase sangrienta de la lidia. Pero esta es solo una interpretación, porque el término «sueña» también nos puede remitir a su futuro en las plazas, al frescor del amanecer, y de la misma manera que el «agua gris» nos situaría en ese momento en que el sol, a punto de asomar, aclara la negrura de la noche. Por ello, podríamos decir que Antonio Torres muere al filo del amanecer. Pero, una vez más, nos encontramos con que estamos haciendo un proceso inverso al del poeta: convertir la riqueza de la expresión en mensaje de altavoz de aeropuerto.” (cf. Felipe Martínez, Jesús; Martínez Menchén, Antonio; y Merino, José María: “Apuntes para una clase nunca dada. Comentario de Muerte de Antoñito el Camborio”. En *Los narradores cautivos*. Barcelona, Alfaguara (Penguin Random House Grupo editorial), 1999. Serie roja. Esta interpretación metafórica corre pareja, en muchos aspectos, a la nuestra.

[8] Recuérdese, en el romance de “La casada infiel”, cómo García Lorca describe la sensualidad del cuerpo femenino desnudo. Las impresiones táctiles y visuales que el cutis de la amante causan en gitano se expresan con estos versos: “*Ni nardos ni caracolas / tienen el cutis tan fino, / ni los cristales con luna / relumbran con ese brillo.*” (versos 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.

de la aceituna y del blanco del jazmín (versos 31-32: “*y este cutis amasado / con aceituna y jazmín*”). [9]. A la belleza del Camborio contribuye la esbeltez de su figura; y de ahí la acertada comparación del cuerpo que se dobla por las heridas recibidas con la caña de maíz, cuyo tallo alto, recto y vigoroso termina por quebrarse (versos 39-40: “*Ya mi talle se hs quebrado / como caña de maíz*”). En definitiva, el Camborio es un personaje único, que no admite comparación con nadie (verso 34: “*¡digno de una emperatriz!*”); y si se muere de perfil (verso 42) es porque su efigie quedará acuñada para la para la inmortalidad y, por tanto, seguirá viva, aunque sea irreplicable (versos 43-44: “*Viva moneda que nunca / se volver a repetir*”).

Y este conjunto de cualidades excepcionales que el Camborio concentra en su persona es el que, en definitiva, despierta la envidia de sus primos -una envidia de profunda resonancia racial, étnica, pues la estirpe de los Heredia se considera a sí misma “inferior” a la de los Camborio-, y es la causa de un asesinato largamente premeditado: el de un Antonio Torres Heredia convertido en arquetipo de la raza gitana, y predestinado a morir como el toro de lidia, que paga con su vida la nobleza de su estirpe. [10]

El papel de la sinécdoque.

García Lorca le otorga a la sinécdoque un papel decisivo en la primera parte del romance, donde estalla en toda su plenitud una violencia que acarrea destrucción y muerte. A través de voces conocemos que dos estirpes gitanas se enfrentan, en pelea brutal, a muerte (versos 3-4: “*voces antiguas que cercan / voz de clavel varonil*”). De

[9] En cuanto a los versos 31-32 (“*y este cutis amasado / con aceituna y jazmín*”), los vocablos “*aceituna y jazmín*” no pasan de ser una variante metafórica del verso 21 (“*moreno de verde luna*”). Y, de alguna forma -y salvando, obviamente, las distancias cronológicas y estéticas entre una dama renacentista y un gitano de corte ultraísta-, estos versos traen a la memoria otros de Garcilaso de la Vega, los iniciales del soneto XXIII, en el que se traza un estilizado retrato femenino, acorde con el canon de belleza de la época en la que escribe el poeta toledano: “*En tanto que de rosa y azucena / se muestra la color en vuestro gesto*,”; juvenil vitalidad que emana de ese gesto adornado por un vivo cromatismo: “*rosa y azucena*”; que, en el caso del gitano, y referido a su cutis, es “*blanco y verdoso*”.

[10] “El romance podría interpretarse todo alegóricamente dentro de la tradición dantesca. Muchas palabras están dentro del campo semántico de los toros; alguna metonimia (“*puñales*”) tiene también claras reminiscencias taurinas: espadas- toreros; el pelo del protagonista es sustituido por una metáfora que nos remite a los animales (“*dura crin*”); los “matadores” asesinos son cuatro: cuadrilla; el inicio del poema nos recuerda al de la fiesta o drama taurino que se inicia con el sonido de los clarines y, todavía más, tanto la asonancia del poema en “í” como las aliteraciones en “r/l” nos vuelven a remitir al clarín. Si a ello añadimos algunas metáforas: “*les clavó sobre las botas / mordiscos de jabalí*”, “*mi talle se ha quebrado / como caña de maíz*”, “*tres golpes de sangre tuvo / y se murió de perfil*”, fácilmente identificables con la lidia, además de la concepción del toro como símbolo de valor y virilidad en las culturas mediterráneas, no parece muy arriesgado afirmar que García Lorca juega con un “mundo real” (el de la muerte de Antoñito el Camborio) y otro simbólico (el de la lidia taurina).” (cf. Felipe Martínez, Jesús; Martínez Menchén, Antonio; y Merino, José María: “Apuntes para una clase nunca dada. Comentario de Muerte de Antoñito el Camborio”. En *Los narradores cautivos, op. cit.*).

los asesinos solo sabemos que calzan fuertes botas (versos 5-6: “*Les clavó sobre las botas / mordiscos de jabalí.*”), y que blanden afilados puñales [versos 11-12: “*pero eran cuatro puñales / y tuvo que sucumbir.*”. No hay rostros: solo sangre derramada. La muerte “sobrevuela” la escena. Y es necesario adentrarse en la segunda parte del romance para que sepamos, por boca del mismo García Lorca, quién es el gitano que agoniza: “-Antonio Torres Heredia, / Camborio de dura crin, [...]” (versos 19-20). Y hasta los versos 25-26, el Camborio, que se está desangrando, no confiesa a identidad de sus asesinos: “*Mis cuatro primos Heredia, / hijos de Benamejí*”. Las múltiples y audaces sinécdoques empleadas, sin duda el procedimiento expresivo más destacado en la construcción de la primera parte de este poema, no hacen sino poner una vez más de manifiesto el prodigioso dominio que García Lorca tiene del léxico.

El sentido “arquitectónico” del poema.

Una serie de sutiles articulaciones léxico-semánticas, sintácticas y fónicas confieren al romance una sólida cohesión textual:

- La animalización metafórica del Camborio: lucha con la fuerza del jabalí (versos 5-6: “*Les clavó sobre las botas / mordiscos de jabalí.*”); es ágil y escurridizo como un delfín (versos 7-8: “*En la lucha daba saltos / jabonados de delfín.*”); y exhala una poderosa energía vital (verso 20: “*Camborio de dura crin,*”).
- Los efectos cromáticos del atavío del gitano, armoniosamente conjuntado: “*corbata carmesi*” (verso 10) y “*zapatos color corinto*” (verso 29)-. Esta elegancia y distinción -con el color rojo como factor dominante- también reflejan su espíritu vital.
- La correlación metafórica entre “*moreno de verde luna,*” (verso 21) y “*cutis amasado / con aceituna y jazmín.*” (versos 31-32), que sirve para recalcar la hermosura de la piel del gitano y, en especial, la de su rostro.
- La forma en que muere el Camborio (“*y se murió de perfil.*”, verso 42), y que justifica los versos siguientes: “*Viva moneda que nunca / se volver a repetir.*” (versos 43-44); es decir, que su perfil se asemeja a los que figuran en las monedas, y ello le abre las puertas de la posteridad, a la par que proclama su condición única e irrepetible, ya anticipada, de alguna forma, en el verso 34, que presenta al Camborio como “*digno de una emperatriz*”.

Los recursos aprendidos en el Romancero Viejo.

La cohesión estructural está también lograda mediante el empleo de paralelismos sintácticos, constantes repeticiones léxicas, oposiciones léxicas y semánticas, estribillos...; recursos que García Lorca aprendió en el Romancero Viejo, y que maneja con gran habilidad técnica. pericia. Estos son algunos ejemplos:

- Paralelismos sintácticos:

“Voces de muerte sonaron / cerca del Guadalquivir.” (versos 1-2).

“voces de muerte cesaron / cerca del Guadalquivir.” (versos 11-12).

“Cuando las estrellas clavan / rejonas al agua gris,” (versos 13-14).

“cuando los erales sueñan / verónicas de alhelí,” (versos 15-16).

“Camborio de dura crin, / moreno de verde luna, / voz de clavel varonil:” (versos 20-22).

- Repeticiones léxicas.

“cerca del Guadalquivir.” (versos 2, 18, 24, 52).

“voz de clavel varonil.” (versos 4, 22).

- Oposiciones léxicas y semánticas.

“voces antiguas que cercan / voz de clavel varonil.” (versos 3-4).

*“Bañó con sangre enemiga / su corbata carmesí,
pero eran cuatro puñales / y tuvo que sucumbir.”* (versos 9-12).

“Lo que en otros no envidiaban / ya lo envidiaban en mí.” (versos 27-28).

“Voces de muerte sonaron [...]” (verso 1).

“voces de muerte cesaron [...]” (verso 51).

- Estribillos.

“Voces de muerte sonaron / cerca del Guadalquivir.” (versos 1-2 y 17-18).

Muchos otros recursos poéticos le ha suministrado a García Lorca el Romancero Viejo, y que podemos reconocer en este poema. Así:

- Entrada directa en el asunto, de modo abrupto *-in media res-*: la reyerta entre gitanos comienza en los primeros versos del romance, en una atmósfera fúnebre (*“Voces de muerte sonaron”*; verso 1).

- Inserción de rápidos diálogos, introducidos sin *verba dicendi*: toda la segunda parte del romance (versos 19-40) es un diálogo entre el poeta y el Camborio moribundo, con dos intervenciones de cada uno (de seis y de cuatro versos las del poeta; de ocho y de otros cuatro, las del Camborio).

- Aposiciones con una función similar a la de los epítetos épicos, y que subrayan el carácter heroico de los protagonistas, especialmente del Camborio, mitificado en el poema:

“-Antonio Torres Heredia, / Camborio de dura crin, / moreno de verde luna / voz de clavel varonil.” (versos 19-22).

“-¡Ay, Antoñito el Camborio, / digno de una emperatriz!” (versos 33-34).

“Mis cuatro primos Heredia, / hijos de Benamejí.” (versos 25-26).

- Exactas referencias locales y temporales, que sitúan las acciones narradas: el asesinato se comete cerca del Guadalquivir (versos 2, 18, 24, 52), y por la noche (versos 13-16); los Heredia regresan a Benamejí consumado el crimen (versos 49-50).

- Adjetivación moderada. Estos son los calificativos empleados en el poema; escaso número, si se toma en consideración que toda la primera parte es una colorista descripción de la violenta reyerta entre gitanos, y que la sangre corre abundantemente.

- Primera parte, versos 1-18, la pelea: (voces) *antiguas* (verso 3); (voz) *varonil* (verso 4); (sangre) *enemiga* (verso 9); (corbata) *carmesí* (verso 10); (agua) *gris* (verso 14).

- Segunda parte, versos 19-40, la agonía: *dura* (crin) (verso 20); *verde* (luna) (verso 21); (voz) *varonil* (verso 22); (zapatos) *corinto* (verso 29); (Camborio) *digno* (verso 34).

- Tercera parte, versos 41-52, la expiración: *viva* (moneda) (verso 43); (ángel) *marchoso* (verso 45); (rubor) *cansado* (verso 47).

- Adecuada combinación de elementos descriptivos, narrativos y dramáticos. El poema está dividido en tres partes: la pelea, descriptiva; la agonía, dialogada; y la expiración, narrativa. La vivacidad discursiva así lograda es extraordinaria.

- El fragmentarismo, que interrumpe la narración en el punto de máxima tensión emocional. El romance “termina” con la retirada de los asesinos a Benamejí, mientras los ángeles velan el cuerpo insepulto del Camborio.

El empleo de los tiempos verbales.

Admirable resulta el uso que García Lorca hace de los tiempos verbales, particularmente en el diálogo que él mismo sostiene con el gitano moribundo. Aunque hay una coincidencia entre “tiempo de lo narrado” y “tiempo del narrador” -y de ahí el presente de imperativo “*Acuérdate*” (verso 35) y el presente de indicativo “*llama*” (verso 38)-, García Lorca recurre a la perífrasis incoativa “*ir a+infinitivo*” para anunciarle al Camborio su inminente final (verso 36: “*porque te vas a morir*.”): en realidad ya se ha empezado a morir, y solo restan las tres bocanadas de sangre que ponen definitivo fin a su vida. Por otra parte, el empleo del pretérito perfecto, en boca tanto del poeta como del Camborio -tiempo que indica acción pasada y perfectiva que guarda cierta conexión temporal con el presente-, acentúa la evidencia de una muerte segura:

Poeta. “¿Quién te ha quitado la vida / cerca del Guadalquivir?” (versos 23-24).

Camborio. “Ya mi talle se ha quebrado / como caña de maíz.” (versos 39-40).

Al Camborio únicamente le quedan, en efecto, los estertores de la muerte y esos tres vómitos de sangre con los que expira (versos 41-42: “*Tres golpes de sangre tuvo / y se murió de perfil*.”; y aquí, el relato recupera, como forma verbal, el pretérito perfecto simple).

La importancia del plano fónico de la lengua.

Hay en el poema un par de versos que contienen aliteraciones muy sugerentes; así la reiteración de /i/ tónica -gráficamente con o sin tilde- y de /x/ en “*hijos de Benamejí*” (verso 26), -que produce, intencionalmente, un desagradable efecto acústico-; y la reiteración de /k/ en los versos 39-40: “*Ya mi talle se ha quebrado / como caña de maíz*.”; reiteración que hace más efectiva la “rotura” de la vida del Camborio, ya totalmente mitificado. Pero lo que resulta realmente llamativo es la rima aguda con el fonema /i/ en todos los versos pares, sin duda una considerable dificultad técnica; un fonema a través del cual la expresión adquiere ese tono punzante -de afilado cuchillo- que el trágico suceso narrado exige. [11]

[11] Bibliografía.

De la Rosa Fernández, Luis: “El misterio de la poesía lorquiana en ”Muerte de Antoñito el Camborio”. Publicado el 19 de noviembre de 2008.

<http://luisdelarosafernandez.com/474-2/>