

INTRODUCCIÓN (Obligatoria para empezar cualquier pregunta sobre el libro.0.2)

El Romancero gitano, obra de Federico García Lorca, publicada en 1928, recoge dieciocho composiciones de extensión variada cuyo protagonista es el gitano, al ser elegido por el autor como símbolo de un mundo regido por los instintos y no por las normas de la sociedad convencional. Los gitanos del Romancero habitan una realidad intemporal, mítica, regida por fuerzas incontrolables, caminan inexorablemente, como sucede en otras obras suyas, hacia la frustración y hacia un destino trágico del que no pueden zafarse. Formalmente, Lorca combinará en este poemario, como es propio de la Generación del 27, los rasgos tradicionales del Romancero y las audacias estilísticas de las vanguardias.

1. TEMAS: AMOR FRUSTRADO, VIOLENCIA Y MUERTE

La mitificación del gitano es el punto de partida del libro ya que representa la libertad y la ensoñación. Lorca lo convierte en un mito, prototipo de hombre libre que intenta afirmar su individualidad pero que sucumbe a un destino trágico.

Además, en todo el libro se respira un profundo andalucismo, la esencia de Andalucía se percibe en cada verso, por donde fluye un torrente de imágenes inspiradas en su flora, en su fauna, en su paisaje, o donde resuenan las voces de la tradición oral al mencionarse historias de infidelidades, venganzas y ajustes de cuentas. Este mundo poético andaluz tiene alcance universal y, por ello, acoge una variedad muy rica de temas entre los que destacan:

1.1. LA FRUSTRACIÓN

La frustración, casi siempre amorosa y, a veces, social, es el gran tema de la obra y de él se derivan los demás. Los gitanos, convertidos en mito por el autor, se ven acosados por la pena, el destino trágico y la insatisfacción. Se trata de un libro pesimista, pero los gitanos son héroes porque luchan contra su destino trágico.

1.2. EL AMOR FRUSTRADO

En cuanto al tema del amor, en la obra se recogen los códigos sentimentales del gitano. Este entiende el amor sobre todo como sexualidad y esta, a su vez, como una forma de ejercer poder y violencia sobre la mujer, que, a menudo, se encuentra sola y se siente angustiada.

El amor debería actuar de antídoto contra la frustración pero no sucede así porque predominan los amores trágicos y no satisfechos. En el tratamiento de este tema, el autor utiliza numerosos símbolos eróticos y rompe con ciertos tabúes establecidos. Son más numerosos los casos de mujeres insatisfechas en el amor que los de hombres. Veamos algunos ejemplos:

Presencia del sexo hay ya en el primer romance ("**Romance de la luna, luna**"), con esa luna-mujer-bailarina desnuda "*lúbrica y pura*" que seduce y posee al niño con posesión mortal. Y la tónica sigue hasta el último romance, "**Tamar y Amnón**", en que la luna preside una bíblica y agitanada violación sexual entre hermanastros.

El conflicto amoroso y el sexo frustrado aparecen también el romance segundo, "**Preciosa y el aire**", donde se narra la agresión sexual de un viento hipermasculinizado sobre una doncella.

La frustración amorosa es provocadora de muerte en el "**Romance sonámbulo**" (cuarto poema de la obra), donde una gitana ahoga su frustración erótica en el agua estancada y verdosa del aljibe.

El eros conflictivo está presente en el romance quinto del poemario, "**La monja gitana**", donde se nos presenta a una monja que, mientras profesionalmente borda motivos religiosos, es arrastrada hacia sueños prohibidos.

El sexto, "**La casada infiel**" es el romance de sexo superficial y físico, sin implicaciones, sin trascendencia ni repercusión alguna para el espíritu de los personajes, en especial, para el espíritu del gitano que hace una

narración un tanto exhibicionista.

De la misma manera, este eros conflictivo también es palpable en esa atormentada Soledad Montoya que encarna a la pena negra en el romance séptimo así como en el título del romance decimotercero, **“Muerto de amor”**.

1.3. LA VIOLENCIA Y LA MUERTE

Estos dos temas son consustanciales al gitano, individuo libre que presume de una épica guerrera y una vida aventurera que lo llevan a rechazar el orden burgués y a proponer otro donde la pelea, la lucha y la muerte violenta son características del “gitano legítimo”.

La muerte es la gran frustración. Lorca amaba la vida y, de ahí, su obsesión por la muerte. Predomina la **muerte violenta** porque, tratándose de héroes apasionados, los personajes del libro no mueren tranquilamente sino que la muerte les sale al encuentro y los mata violentamente en caminos y barrancos (**“Reyerta”**). A veces la muerte no supone ningún descanso ni liberación; al contrario, a veces el personaje sigue sufriendo después de muerto, como la muchacha del **“Romance sonámbulo”**.

Veamos otros ejemplos de violencia y muerte en la obra:

Los dos extremos del libro, los romances primero (**“Romance de la luna, luna”**) y decimoctavo (**“Thamary Amnón”**), hacen referencia a esa violencia presente a lo largo de toda la obra. En el primero, aquella luna-mujer ejerce su actividad mortífera, por así decirlo, reproduciéndose injustificadamente en el cuerpo indefenso del niño gitano que allí muere. En el último romance, junto a la violencia de los esclavos que quieren matar a Amnón (*“negros le dirigen flechas/desde muros y atalayas”*) está la violencia ejercida en la violación de Tamar.

En el segundo romance (**“Preciosa y el aire”**) encontramos la violencia agresora (augurio de la consumada violación con que se cerrará el libro) en ese viento-hombrón sobre la alegre y despreocupada Preciosa.

En el tercer poema, **“Reyerta”**, la violencia se manifiesta en la turbulenta discusión sostenida por los gitanos.

Muerte también y muerte por suicidio es el romance cuarto, ese **Romance sonámbulo** donde se nos presenta aquella gitana frustradamente enamorada de un hombre que, ocupado en aventuras de caballo, cuchillo y montura e inmerso en peligros de mar y montaña ha desatendido los amores de la joven que lo había esperado asomada a la baranda.

En el romance undécimo (**“Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla”**) encontramos a Antoñito el Camborio preso entre los cinco tricornos, pasiva y vergonzosamente conducido, lo que lo hace merecedor del reproche del poeta (*“Si te llamas Camborio/hubieras hecho una fuente/de sangre con cinco chorros”*). En el siguiente romance, **“Muerte de Antoñito el Camborio”**, Lorca presenta su muerte cerca del río Guadalquivir.

Poema de muerte también es el romance decimotercero (**“Muerto de amor”**) en el que se habla de la agonía y muerte de un enfermo que está enamorado.

La misma temática continúa en el decimocuarto, (**“Romance del emplazado”**), con un hombre al que la muerte enamorada le ha dado cita exacta desde dos meses antes para cerrarle los ojos un veinticinco de agosto.

En el romance decimoquinto, el **“Romance de la Guardia Civil española”** arde la ciudad de los gitanos en uno de esos tétricos amaneceres en que el poeta acostumbra a situar los puntos culminantes de sus relatos trágicos.

1.4. EL CONFLICTO ENTRE PRIMITIVISMO Y CIVILIZACIÓN

Aunque no es un libro social este tema está presente a través de las figuras del gitano y de la Guardia Civil, figuras opuestas que establecen los dos extremos del mundo lorquiano. Los romances del Camborio y el de la Guardia Civil son la expresión más clara de esta denuncia social. En el romance de **“La monja gitana”** se denuncia la represión religiosa de los instintos. En **“San Miguel”** se critica la sociedad granadina, en **“Muerto de amor”**, la desigualdad social y en **“San Rafael”** la marginalidad que produce la homosexualidad.

2. ESTRUCTURA EXTERNA E INTERNA

2.1. ESTRUCTURA EXTERNA

La obra no es una simple suma de romances sino que posee un ordenamiento intencionado. El libro lo integran dieciocho romances de extensión variable (de 36 a 124 versos) que están divididos en dos bloques. El primer bloque es el más extenso y el principal. Va desde el romance primero ("Romance de la luna, luna") al decimoquinto ("Romance de la Guardia Civil española"). Contiene una visión personal del mundo gitano. El mundo que presenta es un mundo cerrado, autónomo, inconfundible, no identificable ni homologable con ninguna realidad existente.

El segundo bloque es más breve, ya que solo incluye tres romances. Va desde el decimosexto ("Martirio de Santa Olalla") al decimoctavo ("Thamar y Amnón"). Es una visión agitanada de cuadros histórico-legendarios, bien de extracción literaria, como "Burla de don Pedro a caballo" bien de extracción religiosa, como "Martirio de Santa Olalla" y "Thamar y Amnón".

2.2. ESTRUCTURA INTERNA

Esta estructura externa se ve completada por varios recursos que afecta a la **estructura interna** del poemario:

La disposición de **poemas de cierre** en cada bloque, lo que refuerza el paralelismo entre ambas partes. El poema decimoquinto "Romance de la Guardia Civil española" es el más largo (ciento veinticuatro versos) y es el último de la serie puesto que nos narra la destrucción del mundo gitano, es decir, de la realidad que el autor ha ido construyendo a lo largo de la obra. El poema decimoctavo ("Thamar y Amnón") es el más largo de la segunda parte (cien versos) y cierra sistemáticamente la segunda parte, la obra y con ella, el mundo de los gitanos.

Además de los cierres, otro hecho que permite asegurar que existe una voluntad compositiva en el poemario, es la distribución de los **temas y protagonistas** de los poemas:

Los siete primeros poemas (excepto "Reyerta") tienen protagonistas femeninas y el tema común de la frustración amorosa.

"Romance de la luna, luna" (la muerte de un niño cuando sus padres están ausentes y la luna preside este hecho): se trata de un romance-prólogo. La obra se abre bajo el poder mítico y misterioso de la luna, que representa el poder mágico contra el que nada se puede. Este romance anuncia el destino trágico del mundo de los gitanos, la presencia de la muerte.

"Preciosa y el aire" (un viento humanizado y lleno de deseos eróticos persigue a la gitana Preciosa). Si en el romance anterior la luna, fuerza mítica, perseguía al niño gitano, ahora otra fuerza mítica (el viento, símbolo del deseo y del instinto masculino) persigue a la niña gitana; una fuerza extrahumana amenaza el mundo de los gitanos.

Reyerta (la lucha, la violencia como otro impulso vital): en la clara organización de la primera parte, solo *Reyerta* parece marcar una quebradura. Ni continúa abiertamente el tema insistentemente mítico de los dos primeros romances («la luna como bailarina mortal» y «el viento como sátiro»), ni se integra en la secuencia de los romances con protagonistas femeninas. Lorca en "Reyerta" sigue más bien la línea mítica de los dos romances iniciales: a través de un suceso trivial transluce una historia mítica (una historia realista y cotidiana que pasa a tener un significado general). La presencia de seres extramundanos como los ángeles, las características cristológicas de la pasión de Juan Antonio de Montilla, etc. subrayan a su manera una lectura profundamente mítica del romance.

Cuatro figuras femeninas: **"Romance sonámbulo"** (gitano herido que regresa a su casa donde su novia está muerta); **"La monja gitana"** (una monja, en la soledad del convento, sueña historias de amor); **"La casada infiel"** (romance erótico sobre una relación adúltera); **"Romance de la pena negra"** (en la tristeza honda de Soledad Montoya se expresa la pena del pueblo gitano, del pueblo andaluz, una pena existencial). Las cuatro figuras femeninas representan el sufrimiento, la pena, la frustración. "El Romance sonámbulo" representa la frustración y esterilidad del amor oscuro; "La casada infiel", el amor carnal, la pasión amorosa; "La monja gitana", el tema del amor, del deseo erótico; y el "Romance de la pena negra", la encarnación del dolor perenne, la pena de la que no se puede salir, la pena sin remedio, un ansia sin objeto, con la seguridad de que la muerte nos está acechando.

En el centro del poemario se encuentran tres **poemas dedicados a las principales ciudades andaluzas**: Córdoba, Granada (ciudad natal de Lorca) y Sevilla. El centro del libro contiene, pues, y no por casualidad, este tríptico ensalzador de las esencias andaluzas. Como para marcar una transición en el protagonismo sexual del libro, el poeta, canta a las femeninas ciudades a través de las figuras de sujetos masculinos. Tres arcángeles mítico-gitanos serán los representantes de tres ciudades andaluzas: en “**San Miguel (Granada)**”, describe una romería en lo alto del Sacromonte granadino; “**San Rafael (Córdoba)**” es una original reinterpretación del pasaje del Antiguo Testamento en el que el arcángel acompaña al joven Tobías en un largo viaje; “**San Gabriel (Sevilla)**” recrea el pasaje bíblico de la Anunciación.

En los últimos poemas (desde el undécimo hasta el decimoctavo), los hombres son los protagonistas de la mayoría de los romances (no así, por ejemplo, en el “Martirio de Santa Olalla”). Estos poemas están más ocupados en temas de violencia, sangre y muerte.

Tres tipos míticos masculinos: “**Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla**”, “**Muerte de Antoñito el Camborio**”, “**Muerto de amor**” (habla de la agonía y muerte de un enfermo que está enamorado), “**Romance del emplazado**” (cumplimiento de una predicción de muerte). Si en el “Romance sonámbulo” aparecía el tipo mítico femenino, ahora aparece el tipo mítico masculino. Antoñito el Camborio representa la dignidad gitana herida por la historia, el tiempo y las circunstancias. “*Gitano verdadero, incapaz del mal como muchos que en estos momento mueren de hambre por no vender su voz milenaria a los señores*”. Antoñito es el representante de la aristocracia gitana, un ser nacido para la perdición o para la gloria, pero nunca para la humillación y la mediocridad. “Muerte del emplazado” y “Muerto de amor” son los romances de la fatalidad inminente.

“**Romance de la Guardia Civil española**”: se trata de un romance-epílogo que presenta la destrucción del mundo mítico-gitano actual. La Guardia civil representa la dura realidad frente a la fantasía, la fuerza del mal que va a destruir el mundo de los gitanos; de ahí el color negro que califica a todo lo relacionado con los guardias civiles.

“**Martirio de Santa Olalla**” (el mundo paleocristiano): el romance de la Andalucía romana, dice Lorca. Se basa en la vida de Santa Eulalia de Mérida que recibió martirio en la época de Diocleciano.

“**Burla de don Pedro a caballo**” (el mundo de la Edad Media); el tema parece ser el olvido. Referencia a la soledad, ausencia de amor de un caballero.

“**Thamar y Amnón**” (el mundo bíblico). Se basa en una historia bíblica narrada en el Libro de Samuel: los amores incestuosos entre Thamar, hija del rey David, y su hermano Amnón.

3. RASGOS FORMALES: ENTRE TRADICIÓN E INNOVACIÓN

En *Romancero Gitano* hay abundantes elementos de lo popular conviviendo con formas radicalmente cultas de la poesía moderna y vanguardista, especialmente del surrealismo. Por un lado, se trata de poemas muy cultos, elaborados y complejos realizados con técnicas literarias de la mayor exigencia y altura pero, al mismo tiempo, poseen reminiscencias orales y raíces que conectan con la tradición oral-popular. El resultado es un lenguaje poético inconfundible y una poesía al mismo tiempo tradicional y nueva, popular y elaborada, una poesía que llama al mismo tiempo a los sentidos y a la inteligencia del lector. Este amontonamiento de recursos tradicionales y nuevos, hace de *Romancero Gitano* uno de los libros más brillantes de la lírica española.

Veamos los recursos que Lorca toma de la poesía tradicional y de la poesía más innovadora.

Romancero Gitano se inscribe en la tendencia neopopularista de la Generación del 27. Tiene que ver con la **tradición oral-popular** la presencia en la obra de:

Un **ritmo** deliberadamente musical.

Giros coloquiales y flamencos.

Asuntos como contrabando, peleas, navajazos, tiros, adulterios, suicidios.

Además, Lorca utiliza la métrica y muchos de los recursos del Romancero Viejo:

Métrica: se trata de romance clásicos, es decir, de versos octosílabos con rima asonante en los versos pares. Solo hay dos excepciones: en “La casada infiel”, cuyo primer verso es decasílabo y presenta rima asonante en los versos impares y “Burla de don Pedro a caballo”, que es un romance con lagunas y mezcla el romance octosilábico con el romancillo (seis sílabas).

Recursos típicos del Romancero Viejo:

Expresiones tomadas del romancero antiguo: “*míralo por donde viene*”; “*Ay Antoñito Cambario digno de una emperatriz*”; “*las piquetas de los gallos*”, etc.

Intervención de las **aves** que participan simbólicamente en los acontecimientos: en el *Cantar de Mio Cid* era la corneja la que presagiaba el futuro del héroe y es en el “Romance de la luna”, la zumaya la que augura la muerte del pequeño.

El **adverbio ya** repetidamente empleado por Lorca en las acciones dramáticas con un uso muy similar al que aparece en el romancero antiguo: “*ya lo envidiaban en mí*”.

Presencia de **anáforas**, **paralelismos** y de continuas **repeticiones** de palabras (estas figuras de repetición son características de la poesía tradicional general no del romance en particular): “*el aire la vela vela/el aire la está velando*”.

El **fragmentarismo** que cultiva el poeta con gran originalidad. Consiste en la recreación de modos expresivos que ha asimilado, con toda probabilidad de manera inconsciente, desde la profunda admiración hacia el modelo imitado. El desdibujamiento de los perfiles argumentales de algunas de sus historias, el comienzo abrupto o *in medias res*, la creación de romances-escena (conseguidos a base de la selección depurada de aquel momento intenso que quiere transmitirnos), finales truncados, etc. acreditan técnicas de elaboración compleja artística que entroncan con formas constructivas del romance antiguo.

Presencia de **diálogos dramáticos** (entre los personajes o entre el poeta y los personajes) que entran siempre sin verbo de presentación, y que tienen también valores teatrales y narrativos.

Alternancias temporales que ayudan al perspectivismo temporal y la dinamización: se juega de pretérito perfecto a presente y viceversa: “*la luna vino a la fragua [...] mueve la luna sus brazos*”.

Sin duda, la **modernidad** de la obra reside en su lenguaje. Encontramos brillantes, abundantes y novedosas imágenes: comparaciones, metáforas, símbolos, sinestesias, metonimias, desplazamientos calificativos, hipérboles, personificaciones, etc. Algunas recuerdan las greguerías de Gómez de la Serna, otras el barroquismo de Góngora y en otras destaca su carácter surrealista. Así pues, rasgos innovadores serán:

La condensación verbal. Una de las mayores virtudes estilísticas de Lorca reside en su capacidad para encerrar en pocas palabras un amplio espectro de sugerencias y apreciaciones que le lleva a expresiones muy sintéticas ligadas normalmente a la consecución de brillantes metáforas. Esta densidad verbal en ocasiones se asienta en la asunción por parte de una parte de la oración de funciones que le son absolutamente impropias.

En esta línea es importante reseñar el recurso a los **desplazamientos calificativos** (una atribución o cualidad sensible pasa desde su soporte usual a los alrededores físicos de este). Por ejemplo, la “*oración decapitada*” de Santa Olalla o la imagen de la higuera frotándose contra la lija de las ramas».

La **metáfora**, muy del gusto de su admirado (y admirado por sus compañeros de generación) Góngora es un recurso esencial en la comprensión de la naturaleza estilística lorquiana. Entre los diferentes grados en la construcción de la imagen metafórica Lorca tiende a recurrir a la más compleja, aquella en que desaparece toda referencia a la realidad a la que se está mencionando. El lector, ayudado de su imaginación y apoyándose en el contexto de referencias presentes en el poema, es quien debe descifrar la metáfora: por ejemplo, las “*trescientas rosas morenas*” que tiene Antoñito el Cambario son las heridas; la “*luna de pergamino*” es el pandero que toca Preciosa en el romance segundo; o “*los gitanos del agua*” son los peces.

Otro rasgo vanguardista es el **hermetismo de muchas imágenes**. La influencia de Góngora explicaría este hermetismo y la densidad metafórica que aparece en muchos poemas. Quizás los poemas más herméticos sean el “Romance sonámbulo” (que ha dado lugar a múltiples interpretaciones), los tres romances dedicados a los arcángeles, y “Burla de don Pedro a caballo”.

Otro rasgo del estilo de Lorca es el **sensualismo y atención a lo concreto**. Lorca practica una escritura circunscrita a lo concreto y, preferentemente, a lo sensorial, haciendo en el *Romancero* una auténtica exhibición de captación del entorno a través de los sentidos. Las percepciones sensoriales se producen por medio de **sinestesias**, siempre ligadas a construcciones metafóricas. Además, Lorca busca visualizar o hacer tangibles los conceptos concretándolos y trasponiéndolos por cosas palpables. Por ejemplo, en “Reyerta”, la

violenta discusión que tienen los gitanos se materializa en un “toro” que “se sube por las paredes”. Tiene que ver también con esta atención a lo concreto la abundancia de indicaciones horarias y de cuantificaciones exactas que ayudan a la verosimilitud.

Vivificación o antropomorfización de lo inerte o lo animal. La obra destaca por la capacidad de dar vida a lo inerte, humanizar animales, animalizar objetos, accidentes atmosféricos, circunstancias cronológicas y situaciones. Entre las figuras más importantes para lograr todo esto se encuentra la **personificación**: *los faroles tiemblan, la alcoba sufre, el aire conmovido, el mar frunce su rumor, los olivos palidecen, el viento muerde, el amanecer mece sus hombros*, etc. En muchos de estos casos, Lorca atribuye a elementos no humanos reacciones de simpatía o antipatía hacia la peripecia de los personajes.

Realismo. Casi todos los poemas tienen una base real (al igual que ocurre en toda la literatura lorquiana) y sobre esta, trata de elaborar un mundo libre, propio, teñido de sabor mítico a través de metáforas y connotaciones sorprendentes. En la obra existe, por lo tanto, una perfecta armonía entre la imaginación más libre y audaz para acuñar imágenes y metáforas y la base sólidamente realista de cuanto está poetizando.

Por ejemplo, en el romance primero, hay un niño que, en ausencia de sus familiares, muere en soledad presidida por la luna. Lorca presenta este suceso, realista y verosímil, con una transformación de planos que convierte a la luna en ejecutora activa de la muerte. En el segundo, hay una chica gitana que, paseando en la noche, resulta sorprendida por una súbita tormenta, y que asustada, corre a refugiarse en un lugar seguro. Esta realidad objetiva es poéticamente interpretada como un acto de agresión por un viento humanoide que intenta violar a la joven.

4. COMPONENTES SIMBÓLICOS Y MÍTICOS

Lorca crea en el romancero una rica mitología. Algunos elementos míticos son tradicionales, pero otros son **creados por él mismo**, como la **luna**, que es una bailarina que es la muerte, y el **viento**, que es un sátiro que representa el deseo masculino. Pero no son los únicos, todos los personajes que aparecen en la obra tienen un halo mítico. Por ejemplo, los **gitanos**, de los que nos presenta toda una serie de tipos míticos: Soledad Montoya, que es la encarnación de la pena negra; Antoñito el Camborio, destinado a la pasión y a la muerte como Cristo; el Amargo, ángel de la muerte y la desesperación; la malcasada y la monja, que son tipos actualizados de nuestros cancioneros... Y también, sus antagonistas: la guardia civil o los centuriones romanos. La **guardia civil** es uno de los mayores logros poéticos del romancero. Son el símbolo de la violencia que ejerce la sociedad establecida contra los que pretenden vivir libremente al margen de ella. Y Lorca los convierte en seres míticos y terribles: asociados a la muerte (negros, nocturnos), envueltos en una atmósfera de miedo y silencio, inhumanos (sus cráneos son de plomo), deformes (jorobados) y monstruosos (con tres cuernos), sin otra cosa en la cabeza que confusas ideas de violencia.

Además de estos mitos creados por él mismo, Lorca también emplea **elementos míticos tradicionales**. Mitos cristianos -los arcángeles, la figura y la pasión de Cristo, el portal de Belén... - y mitos clásicos - las parcas, la laguna Estigia, Diana...

Muy relacionada con la utilización de mitos y elementos míticos está el **carácter** fuertemente **simbólico** del *Romancero*. Por el carácter simbólico de los mitos y porque la construcción de muchos de estos mitos se logra por procedimientos simbólicos. Podemos afirmar que el símbolo es el recurso de estilo más típicamente lorquiano y que, junto a la metáfora, contribuye a crear un mundo poético propio.

Los principales elementos simbólicos que aparecen de forma recurrente en el *Romancero gitano* de Lorca son los siguientes:

El gitano. Su presencia abarca desde los poemas en los que el protagonista se presenta como un gitano auténtico (Antoñito el Camborio) hasta aquellos que ofrecen una “visión agitanada” del mundo, caso del último romance (“Thamar y Amnón”), en el cual las “*vírgenes gitanas*” lloran la desgracia de Thamar.

El gitano para Lorca va a significar el conflicto de la vida: el individuo que trata de afirmar su individualidad frente al mundo, de ahí nace su destino trágico. El gitano del *Romancero* es el gitano idealizado, convertido en mito. Lo que buscaba Lorca en esos gitanos andaluces era la “*raíz oculta*” (en expresión de Ángel Valente) de toda la humanidad.

El gitano simboliza el conflicto entre primitivismo y civilización, entre instinto y razón. Representa los

impulsos naturales, lo espontáneo; es también el prototipo de hombre libre, en lucha con las fuerzas que representan la coacción y la represión (como la guardia civil). El mundo del gitano es un mundo inestable, de sueño, el mundo del deseo que se debate entre la vida y la muerte. El gitano sucumbe a su 'fatum' a su destino trágico del que no puede escapar. El lema del romancero podía ser el último verso del "Romance de la guardia civil española": "*Juego de luna y arena*", dos símbolos negativos que resumen la vida de los gitanos, una vida marcada por la frustración y la tragedia.

La mujer. Las presencias femeninas son múltiples. Quizá la más importante sea Soledad Montoya, pero hay que añadir a Tamar, Preciosa, la casada infiel... En general son figuras con asociaciones eróticas, siempre al margen de la legalidad familiar o matrimonial, o bien se asocian con una búsqueda imposible. Así Soledad Montoya es un gran símbolo de la frustración, de la imposibilidad de vivir, gran tema lorquiano.

La luna es un elemento simbólico presente en casi todos los poemas, desde el primero, "Romance de la luna, luna" donde ya aparece en el título dos veces. A la luna se refiere Lorca en sus distintas fases, con metáforas variadas y a veces atrevidas ("*Ajo de agónica plata la luna menguante*"...). Representa la muerte, pero se asocia también con la fertilidad y su opuesto, la esterilidad; también representa la perfección y la belleza.

La noche, asociada con el peligro ("Reyerta").

El viento, símbolo del erotismo masculino, como en el poema segundo ("Preciosa y el aire") cuando el viento masculinizado persigue a Preciosa con intenciones lascivas.

Los colores son muy simbólicos en Lorca. Sin duda, los más representativos son

El **verde** que acompaña al "*Romance sonámbulo*" ("*verde que te quiero verde. / Verde viento. Vedes ramas*") hasta crear una atmósfera de ese color. Simboliza el deseo prohibido que conduce a la frustración y a la esterilidad.

El **negro** está muy presente en varios. En el "Romance de la guardia civil española", está asociado a la muerte, pero en el "Romance de la pena negra" es una concreción de la penada los gitanos que tiñe por completo a Soledad Montoya. En algún caso puede significar, sin embargo, la vida: en el "Romance sonámbulo" "*pelo negro*" se opone como símbolo de vida a "*pelo verde*".

También el **amarillo** y el **blanco** traen malos augurios.

Los animales, muy especialmente el **caballo**, que representa unas veces la vida y el erotismo masculino; otras es mensajero de la muerte.

El **agua** que corre libre se erige en elemento erótico y proveedor de la vida por medio de imágenes como la del baño. Si se une a lugares en los que aparece estancada (aljibes, pozos, etc.) es símbolo de muerte.

El **espejo** significa el hogar y la vida sedentaria. A veces representaciones metafóricas del espejo son los ojos y la luna como gran espejo en el que se refleja el mundo.

Los **metales** se relacionan con la muerte; las armas blancas ofrecen connotaciones trágicas.

La **sangre** posee un doble valor: vida y fertilidad por un lado, y muerte, por otro.

La **cal** se relaciona con los enterramientos.

Las **flores** también tienen significados simbólicos. Las campanillas tienen un simbolismo positivo; frente a ellas las siemprevivas y las adelfas lo tienen negativo y suelen estar relacionadas con la muerte. Para describir las heridas emplea frecuentemente flores que parecen tener un valor ambivalente, les causan la muerte a los gitanos pero son un rasgo más de su belleza: el cuerpo lleno de lirios de Juan Antonio el de Montilla, las trescientas rosas morenas de la pechera del contrabandista del "Romance sonámbulo"...

Otros símbolos recurrentes serán los **números exactos**, los **símbolos taurinos**, las **estrellas** (signos negativos que anuncian desgracias), los **naipes** (el destino inexorable), etc.

4. SENTIDO DE LA OBRA

Debido a la abundancia de elementos gitanos²¹¹, en sus inicios la crítica relacionó la obra con el folclore. Se trata de

un libro profundo, denso y duro escrito con materiales folclóricos, pero logrando un producto expresamente antifolclórico, como pretendía su autor, sin interés costumbrista.

Veamos unas palabras de Lorca en una conferencia recital sobre Romancero gitano en 1926:

***El libro en conjunto, aunque se llama gitano, es el poema de Andalucía;** y lo llamo gitano porque el gitano es lo más elevado, lo más profundo, lo 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 y universal. Así pues, el libro es un retablo de Andalucía, con gitanos, caballos, arcángeles, planetas, con su brisa judía, con su brisa romana, con ríos, con crímenes, con la nota vulgar del contrabandista, y la nota celeste de los niños desnudos de Córdoba que burlan a San Rafael. Un libro donde apenas sí está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve. Y ahora lo voy a decir. **Un libro antipintoresco, antifolklórico, anti flamenco.** Donde no hay ni una chaquetilla corta, ni un traje de torero, ni un sombrero plano, ni una pandereta; donde las figuras sirven a fondos milenarios y **donde no hay más que un solo personaje** grande y oscuro como un cielo de estío, un solo personaje **que es la Pena** que se filtra en el tuétano de los huesos y en la savia de los árboles, y que no tiene nada que ver con la melancolía, ni con la nostalgia, ni con ninguna aflicción o dolencia del ánimo, que es un sentimiento más celeste que terrestre; pena andaluza que es una lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que la rodea y no puede comprender. Pero un hecho poético, como un hecho criminal o un hecho jurídico, son tales hechos cuando viven en el mundo y son llevados y traídos; en suma, interpretados. Por eso no me quejo de la falsa visión andaluza que se tiene de este poema a causa de los recitadores sensuales de bajo tono, o criaturas ignorantes. Creo que la pureza de su construcción y el noble tono con que me esforcé al crearlo, lo defenderán de sus actuales amantes excesivos, que a veces lo llenan de baba.*

Por lo tanto, en la obra no hay interés costumbrista. Si se traspasan cortezas y se remontan superficialidades, *Romancero Gitano* deja el sabor “agrio de espera y de boca” que padecía Soledad Montoya. Estamos, pues, ante un libro de forma y corteza brillantes, pero de amargo contenido.