



Compuesto entre 1924 y 1927, *Romancero gitano* se publica en la editorial Revista de Occidente en julio de 1928, con una portada que junta rojo sobre negro. El libro fue un éxito y le dio una popularidad inusitada (Lorca llega a ver 5 ediciones en vida). Es una fusión de lo culto y lo popular, de lo lírico y lo narrativo, con una indudable apuesta por los marginados, los personajes abocados a la tragedia porque no encajan en el mundo que les ha tocado vivir.



1.- Temas

En conjunto, los 18 romances muestran un mundo gitano legendario, abocado a la frustración, un destino trágico, al dolor, la pena y la muerte que se constituye en el tema central del libro.

El mundo andaluz. García Lorca recrea la realidad andaluza: tipos, costumbres y actitudes de los gitanos en su paisaje andaluz. Se inspira en su infancia, en sus experiencias y en leyendas de la tierra. El elemento gitano es el común denominador de todo el libro y representa la libertad, la aventura, la fantasía, la ensoñación y lo que está al margen de la ley. Aparece el gitano idealizado, convertido en mito, prototipo de hombre libre que intenta afirmar su individualidad frente al mundo y que sucumbe ante un destino trágico del que no logra escapar. El paisaje andaluz sirve de fondo para todas las figuras humanas y actitudes que aparecen en los romances.

Erotismo y amor frustrado: tema básico, asociado siempre a la pasión erótica, amor que no puede ser, deseo insatisfecho o amor truncado por la muerte. A excepción del romance “La casada infiel” (en el que el deseo es exclusivamente superficial y físico) todos las demás presencias del erotismo en el libro son inquietantes.

Violencia y muerte: puede apreciarse, por ejemplo, en el primer y último romance: la luna inaugura el desfile de muerte y lo cierra con la muerte del gitano violador. En medio toda una variedad de violencias innatas al gitano: peleas, reyertas; suicidio; muerte enamorada; muerte violenta; asesinato colectivo y desenfrenado... Ese es el fin de los gitanos de Lorca, todo cuanto ha creado resulta destruido por las fuerzas de represión.

El dolor y la frustración. El conflicto entre las instituciones opresivas y el deseo de libertad del individuo. La lucha contra la hegemonía cultural está marcada por el sufrimiento y la frustración. El dolor de los personajes del *Romancero* manifiesta la opresión y la soledad del individuo. Presenta un mundo donde los personajes van perdiendo su identidad y son despojados de lo material y también se pierden o buscan sin encontrar sentimientos.

El destino trágico. Este tema aparece bien definido en el libro y centrado en el personaje de la Pena. Se trata de las fuerzas ocultas y el destino trágico del hombre. La muerte aparece como desenlace de una situación marcada por el fatalismo. Todos los personajes son seres al margen del mundo convencional y hostil y, por ello, marcados por la frustración y la muerte.

Denuncia social. Aunque no es un libro social, este tema está muy presente a través de la figura del gitano y de la Guardia Civil, figuras opuestas que establecen dos extremos del mundo lorquiano. Los romances del Cambario y el de la Guardia Civil son la expresión más clara de esta denuncia social. El romance de La monja gitana manifiesta otro tipo de denuncia: la represión religiosa de los instintos. En San Miguel aparece una crítica a la sociedad de Granada. En Muerto de amor se pone de manifiesto la desigualdad social. En San Rafael aparece la marginalidad que produce la homosexualidad.

2.- Estructura interna y externa

Es Lorca quien junta y organiza para su edición los 18 romances de los que consta la obra, escritos entre 1924 y 1927 y quien los reparte en dos grupos y los separa por espacios en blanco o asteriscos: la disposición que Lorca asigna a los poemas nos ofrece una **estructura externa** del poema dividida en dos grupos desiguales: quince y tres romances. El primer grupo, el más extenso y, sin duda, el principal, contiene la visión poética del mundo de los gitanos; es un mundo inventado por Lorca, en que lo subjetivo se objetiva a través de materiales tomados de los gitanos como realidad social y, sobre todo, folclórica. Por ello, el mundo que existe en los poemas es un mundo cerrado, autónomo, inconfundible, no identificable ni homologable con ninguna realidad existente. Es un mundo que se abre con la luna acercándose a la fragua donde muere el niño gitano y que se destruye sin dejar rastro de su existencia. Es un mundo, por tanto, cuyo tiempo es el tiempo de los mitos ancestrales, un mundo cíclico (de ahí, la persistente referencia al ciclo lunar) fuera del tiempo real. En el segundo bloque, Lorca dispone los tres romances de inspiración histórica, de origen literario el segundo ("Romance de don Pedro a caballo"), de contenido religioso los que lo envuelven ("Martirio de Santa Olalla" y "Thamar y Ammón").

Estructura interna.

Bloque 1 (poemas 1 al 15). Poemas propiamente gitanos

◆ Romances 1-7: es la parte más lírica y con dominante presencia de las mujeres. Dos mitos envuelven a las fuerzas cósmicas: la luna y el viento. Dominan los temas de la frustración amorosa: "Romance de la luna, luna", "Preciosa y el aire", "Reyerta", "La monja gitana", "La casada infiel", "Romance de la pena negra"

◆ Romances 8-10: en la mitad del libro, tres poemas dedicados a ciudades andaluzas a través de sus patrones (arcángeles): San Miguel [Granada], San Rafael [Córdoba] y San Gabriel [Sevilla]. Estos tres poemas suponen un intermedio del primer bloque y constituyen una exaltación de las tres ciudades andaluzas.

◆ Romances 11-15: es la parte más épica en la que predomina lo masculino. Tras los poemas centrales, el libro se inclina a temas con más sangre, violencia y muerte: "Prendimiento de Antoñito el Camborio", "Muerte de Antoñito el Camborio", "Muerto de amor", "Romance del Emplazado", "Romance de la Guardia Civil Española".

Bloque 2 (poemas 16 a 18). Romances históricos que sirven al poeta para dar su versión agitanada de unos cuadros histórico-legendarios de extracción literaria (17) o de contenido religioso (16 y 18): "Martirio de Santa Olalla" (martirio que la gitana Santa Olalla de Mérida sufrió en el siglo III; "Burla de Don Pedro a caballo" (parodia y escarnio de un personaje histórico, aparentemente noble, y caballero enamorado; personaje que, al final, muere olvidado); y "Thamar y Amnón" (recoge el tema bíblico de la violación y los amores incestuosos entre Thamar, hija del rey David, y su hermano Amnón).

3.- Componentes simbólicos y míticos

Lorca crea en el romancero una rica **mitología**. En los dos primeros romances hay dos mitos inventados por él: la luna, (una bailarina que es la muerte), y el viento (un sátiro que representa el deseo masculino). Pero no son los únicos, todos los personajes que aparecen en él tienen un halo mítico. Así, los gitanos, de bronce y capaces de hacer con el corazón de la luna collares y anillos blancos, representan 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 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 clásicos -el viento Bóreas, las parcas, la laguna Estigia, Diana...-.

Muy relacionada con la utilización de mitos y elementos míticos está el carácter fuertemente **simbólico** del romancero. Lorca utiliza símbolos directos, pero no parece que se pueda hacer una tabla de equivalencias entre símbolos y significados porque muchos adquieren su valor en un contexto determinado y no lo mantienen en otros.

Así, la luna, que quizá sea su más conocido símbolo, significa la muerte en “Romance de la luna, luna” y también parece simbolizarla el carámbano de luna que sostiene a la gitana del “Romance sonámbulo” sobre el agua,; pero en el poema de la Guardia Civil, haciendo pareja con la calabaza, parece un símbolo más de inocencia de esa ciudad de los gitanos, que es como un belén navideño; y ella y su reflejo en una de las lagunas de la “Burla de don Pedro” se convierten en un elemento burlesco más de la burla que es todo el poema.

El caballo, que a veces simboliza la pasión amorosa (especialmente si esta está desbocada: el caballo desbocado que al fin encontrará la mar en el “Romance de la pena negra” o el caballo sin freno de la “Burla...”), otras veces es un mensajero que anuncia la muerte: el caballo malherido que llamaba a todas las puertas de la ciudad de los gitanos (porque todos iban a morir) o el caballo de larga cola que corre por las calles de Mérida antes del martirio de Santa Ollalla.

El verde del “Romance sonámbulo” son las algas, el moho, el verdín... que cubren el aljibe y a la gitana que flota muerta en él y tienen un valor simbólico parecido a las cicutas y ortigas que nacerán en el costado del Amargo (Romance 14). Ese significado simbólico, de algo muy muerto (tanto que ya está cubierto de vegetación), se extiende por todo el poema de una manera irracional inundándolo todo, hasta el viento. Pero ese significado de verde en otros es distinto: el viento verde de Preciosa, las verdes luces de la ciudad de los gitanos, el moreno de verde luna del Camborio...

El agua estancada, sin salida, es símbolo de una pasión también sin salida: la linfa de pozo oprimida de los jarrones del palacio de David o el agua del aljibe del “Romance sonámbulo”.

Las estrellas suelen ser signos negativos que anuncian desgracias: la vitrina de espuelas de los guardias civiles, los mil panderos que hieren la madrugada, las que clavan rejonas al agua gris, el espadón de nebulosa que mueve Santiago... Durante la visita del arcángel San Gabriel pierden su carácter maléfico momentáneamente y para ello se vuelven campanillas. Quizá este valor negativo de las estrellas sea una muestra de la indiferencia del cielo por el destino trágico de los gitanos, como ese cielo de “El emplazado” que le da la espalda indiferente a su condena a muerte: “grave silencio, de espalda, manaba el cielo combado”.

Las flores también tienen significados simbólicos: las campanillas, positivo; pero las siemprevivas y las adelfas, negativo, y están relacionadas con la muerte. Para describir las heridas emplea flores que parecen tener un valor ambivalente: 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”).

Además del color verde, el negro también tiene significados simbólicos. En el “Romance de la guardia civil española”, está asociado a la muerte, es una cualidad de los verdugos, todo en ellos es negro: sus caballos, sus capas, su alma. Pero en el “Romance de la pena negra” es una concreción de la pena de los gitanos que tiñe por completo a Soledad Montoya: sus pechos, sus camisas de hilo, sus muslos de amapola... En algún caso puede significar, sin embargo, la vida: en el “Romance sonámbulo” *pelo negro* se opone como símbolo de vida a “pelo verde”.

Los naipes representan el destino inexorable: los naipes helados que consulta el cuerpo sin venas del Amargo, la dura luz de naipes que recorta la figura de los combatientes de Reyerta.

Pero el simbolismo del romancero no está solamente en el uso de símbolos directos. Hay que señalar otro tipo de simbolismo que permanece más oculto porque se superpone a otra interpretación. Podemos ejemplificarlo con los procedimientos que utiliza para convertir a los guardias civiles en esas terribles figuras míticas: van de noche (nocturnos) en caballos negros con las herraduras negras, jorobados sobre los caballos, y todos estos rasgos tienen una interpretación no simbólica. Pero es evidente que, superpuesta a esa, hay otra interpretación

simbólica que asocia ese color negro con la muerte y la oscuridad y el miedo que nos infunden, y esa postura jorobada con una deformidad moral. Los elementos puramente irracionales que les acompañan refuerzan esa interpretación: el alma también es negra (del charol de sus tricornos) las calaveras son del plomo de las balas, etc. En el empleo de “tricornio” por “guardia civil” emplea el mismo procedimiento: su interpretación no parece simbólica (es una sinécdoque), pero el guarda civil queda asociado a un ser monstruoso con tres cuernos. Este segundo tipo de simbolismo se da en todos los romances. Así, por ejemplo, “el toro de la reyerta” es una metáfora tradicional en la que el término real es la reyerta (la silueta negra de la reyerta o la sombra negra de la reyerta proyectada sobre el agrio verde) y la imagen el toro, pero los combatientes quedan asociados a las cualidades de fuerza y bravura del toro; los gitanos son de bronce por el color de la piel, pero esa metáfora les convierte simbólicamente en seres míticos, dignos como estatuas...

4.- Rasgos formales: entre tradición e innovación

a) Lo **tradicional**: a pesar de la diferencias entre los distintos romances que componen la obra, en conjunto mantienen numerosos rasgos del Romancero viejo o tradicional:

- hilo argumental. Son composiciones lírico-narrativas, mezclan una historia narrativa con la creación de una atmósfera lírica, en la que existe un sentimiento predominante.
- mezcla de narración y diálogo. Los diálogos confieren un tono de dramatización al poema.
- fragmentarismo: comienzo súbito de la historia narrada y el final, a veces, abierto y misterioso. Se observa en rasgos como: comienzo con la conjunción “y” o “que” (como si fuera el fragmento de una composición previa: “Y que yo me la llevé al río” de “La casada infiel”), comienzo abrupto o *in media res* (ej. “Muerte de Antoñito el Camborio”); final truncado, sin que sepamos qué fue lo que pasó (por ejemplo, en “Thamar y Amnón”).
- métrica: el verso utilizado es el octosílabo, sólo es sustituido en contadas ocasiones; con la estructura métrica del romance tradicional: a-a-a-a... con rima asonante.
- utilización de figuras de repetición: paralelismos, anáforas, epanadiplosis (“verde que te quiero verde”), paronomasias (“el niño la mira, mira/ le niño la está mirando”), reduplicaciones...
- uso de fórmulas narrativas tradicionales o de preguntas dirigidas a un supuesto auditorio (“Pero, ¿quién vendrá? ¿Y por dónde...?”)

b) La **innovación** (El vanguardismo). El carácter vanguardista se muestra en la abundancia y en la novedad de las imágenes: desplazamientos calificativos (“yunque ahumados sus pechos, / gimen canciones redondas”); comparaciones (“La iglesia gruñe a lo lejos / como un oso panza arriba”); metáforas (“Las piquetas de los gallos/ cavan buscando la aurora”; “Lloras zumo de limón”; “trescientas rosas morenas / lleva tu pechera blanca”; “su luna de pergamino / Preciosa tocando viene”; algunas muy atrevidas, en las que se pone en relación un término real y uno irreal muy alejados “La luz juega al ajedrez/ alto de la celosía” en la que se identifica el enrejado de la ventana del convento con un tablero de ajedrez, a lo que se une la personificación de la luz; algunas tienen forma de aposición: (“bronce y sueño, los gitanos”); símbolos (“El toro de la reyerta / se sube por las paredes”; hipérboles, personificaciones (“en las tejas de pizarra / el viento furioso muerde”); sinestesias (“rumores calientes”; “viento verde”; “el agrio verde”)...

Algunas metáforas recuerdan las greguerías de Gómez de la Serna (la media luna soñaba / un éxtasis de cigüeña), otras el barroquismo de Góngora (Los densos bueyes del agua / embisten a los muchachos / que se bañan en las lunas / de sus cuernos ondulados), en otras destaca su carácter surrealista y su dificultad para “explicarlas” (como en los versos del “Romance sonámbulo”: ¡dejadme subir! Dejadme / hasta las verdes barandas. / Barandales de la luna / por donde retumba el agua).

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 el poema más hermético sea el “Romance sonámbulo” (que ha dado lugar a múltiples interpretaciones).