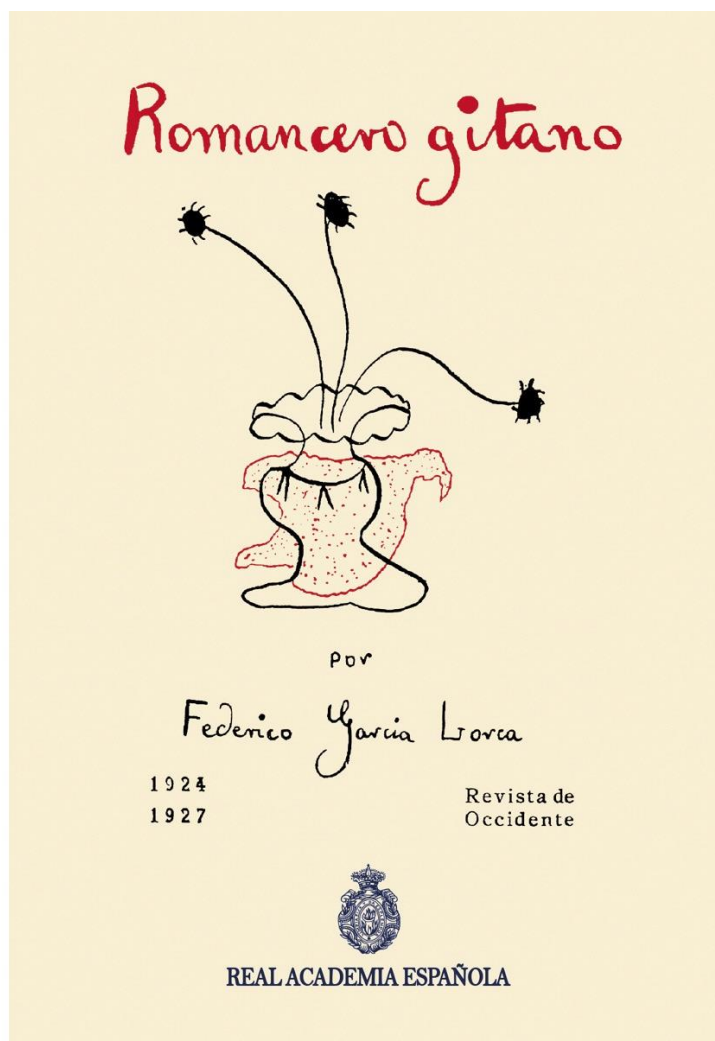


Federico García Lorca, *Romancero gitano*: símbolos y mitos

Por Francisco Javier Díez de Revenga

En homenaje, en su centenario, al maestro Andrés Salom (1924-2020), escritor singular y profundo flamencólogo.



Como se reconoció inmediatamente, Federico García Lorca consiguió, al publicar, en 1928, su *Romancero gitano*, una originalísima interpretación de una

forma tradicional española como es el romance basándose en la trasgresión de sus límites genéricos y, combinando lo lírico, lo épico y lo dramático, en su mítica visión de la raza gitana.

Todo el riquísimo mundo formal de *Romancero gitano* hay que ponerlo, desde luego, en relación con los contenidos, en los que se parte de un manifiesto y consciente primitivismo, sustancia básica del mundo gitano: sentido de la libertad, afán de vivir sin límites, trabas, convenciones ni fronteras sociales, vida sedentaria, condición de mundo reducto, enfrentamiento en definitiva entre primitivismo y civilización. De estos sentimientos primarios surgen necesariamente los que se consideran los motivos centrales de *Romancero gitano*, sobre los que giran todos y cada uno de los poemas: la violencia, la voluntad, el amor, la sangre y la muerte.

Motivos reiterados que dan forma al poemario y definen su complejísimo mundo mítico que tanto ha llamado la atención de numerosos críticos. La realidad del gitano garantiza la verdad de una figuración mítica en la que están muy presentes la vida, la pasión y la muerte, que de manera constante se desenvuelven en dos planos superpuestos estructuralmente: el plano humano vital y el plano simbólico-mítico. La multiplicidad de elementos míticos, de símbolos, de signos vitales trascendentes van definiendo un mundo poético singular: las fuerzas oscuras que mueven la vida del gitano de carne y hueso, la presencia o el presentimiento de la muerte, la lucha permanente y vital del amor, el sufrimiento, el deseo, la soledad y la pena experimentan una representación múltiple en la que adquieren especial relevancia elementos de la realidad anecdótica míticamente transfigurados, entre los que destacan referencias que se han convertido en míticas: fragua, luna, sueño, viento, sangre, caballo, cuchillo, ángel, tarde, pena, madrugada.

El mito trascendente de todo *Romancero gitano*, y el que constituye el símbolo central de todos los poemas, es la muerte y su carácter dominador, Su presencia provoca un constante conflicto al enfrentarse con el afán por la vida de los protagonistas de los romances.

La observación de la conducta humana, tanto en el plano individual como en el colectivo, es decir desde una perspectiva ética a una perspectiva social, así como sus consecuencias intelectuales, estéticas y desde luego literarias, fue uno de los objetivos de la obra de Federico García Lorca, tanto en su poesía como en su teatro. Se sigue leyendo a García Lorca y se continúa descubriendo en él un espejo de las reacciones humanas, de sus pasiones y de sus controversias. Tanto su poesía, toda ella, pero muy especialmente *Romancero gitano* y *Poeta en Nueva York*, como su obra dramática, pero muy en concreto por su claridad y mensaje directo, *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*, llevan consigo la lección

constante de un creador y pensador que al escribir llevaba a cabo una indagación sobre los oscuros caminos del comportamiento humano.

Poesía y teatro en García Lorca son reflejo de sus inquietudes ante el mundo, ante el mundo que a él le ha tocado vivir, y ante el mundo que intenta comprender. Toda su obra es una gran parábola para entender su tremenda desazón ante este universo, y de ahí que el lenguaje poético y el lenguaje dramático en García Lorca sean considerados un prodigio en lo que se refiere al simbolismo, con el que surge un entramado de significados complejo pero eficazmente expresivo. De ahí la relativa dificultad para entenderlo, los enigmas en su obra, aunque la mayor parte de sus secretos ya han sido descifrados, contados y explicados por sus estudiosos y editores.

En su poesía los signos de la naturaleza humana como la frustración y la violencia comparecen como reflejo de las limitaciones del mundo y de la capacidad para vivirlas, y, al mismo tiempo, como eco de los límites que la situación individual o las relaciones colectivas producen en el ser humano. La frustración deviene en violencia y la violencia es en ocasiones la única salida para el mundo de frustración y opresión.

La frustración es el síntoma de los límites a los que está sometida la naturaleza, y la consecuencia de las privaciones a las que el ser humano está condenado. Las prohibiciones y todos aquellos enemigos que limitan y coartan la libertad de los hombres y mujeres del mundo lorquiano, son los que finalmente producen la violencia. Y tras la violencia, la muerte, signo definitivo que revela en García Lorca su sentimiento trágico de la vida, es decir, que los límites a que ve sometida la naturaleza humana sólo tienen una solución, y esa solución, trágica, es, en definitiva, la muerte.

Todo tiene que ver con la realización del amor en García Lorca. El amor en las obras lorquianas es un amor trágico, porque en todas sus criaturas, ya sean los personajes de *Romancero gitano* ya sean los personajes de sus tragedias, vivirán un amor imposible, y el amor imposible genera la pena y la frustración, y la frustración conduce a la violencia y a la muerte.

La tradición andaluza, el canto a Andalucía, el descubrimiento de un espacio racial y social mítico (los gitanos) despliega un universo de símbolos enfrentados que desborda la expresión lineal para complicar y enredarse en un mundo de formulaciones alegóricas muy complejas. En el fondo y en la forma, en la estructura externa y en la interna, en los temas, motivos y contenidos, en las tragedias que se circunstancian en cada uno de los poemas de *Romancero gitano*, hay una permanente simbiosis entre los dos signos que definen este poemario de García Lorca, signos que el poeta granadino comparte con todos los poetas de su

generación: tradición y vanguardia. Lorca es poeta entre tradición y vanguardia, como todos los de su generación, en todos sus libros. Es cierto en cada momento hay unas exigencias diferentes, un espíritu y un proyecto distintos, pero todo él, todo García Lorca, es una simbiosis entre tradición y vanguardia. Y en *Romancero gitano* como nunca esta simbiosis es ineludible, fuertemente cohesionada, enigmáticamente construida con la fuerza de un sentimiento poético sólido y cohesionado.

Lorca ante todo pretende mostrar una faceta de Andalucía, y, sin duda, entre las muchas que caracterizan esta región española, una de las más singulares, el mundo gitano, que él ya había interpretado en su libro anterior *Poema del cante jondo*, con el que *Romancero gitano* tiene tanta relación. *Poema del cante jondo* es el poema de la música gitana y *Romancero gitano* es el libro de las historias y los mitos de ese mismo mundo gitano. La cuestión del *gitanismo* es del máximo interés, y gran parte del mundo simbólico del libro procede de la expresividad del cante gitano que ahora se enriquece con el relato. Muchos de los símbolos que pueblan *Romancero gitano* están ya, incardinados en su cante, en el *Poema del cante jondo*. Son los gitanos los depositarios de una tradición, los representantes de un pueblo, que quedan plasmados, reinterpretados y exaltados en su poesía. Y también es muy interesante el entusiasmo inicial de García Lorca por la raza, que luego rechazaría, incluso cuando ya se difundían los poemas de *Romancero* aun antes de publicarse el libro, en 1928.

Todos los mitos, todos los símbolos de ese mundo andaluz acabarían apoderándose del poeta que no se desasiría tan fácilmente de ellos. Lorca adquiriría una gran capacidad para crear y nutrir el símbolo, la alegoría, la imagen y la metáfora, y de todo ello ya haría alarde más adelante a lo largo de toda su obra poética posterior, partiendo ya, en otro cosmos literario y poético, de las innovaciones simbólicas de *Poeta en Nueva York*. Muchas veces un romance no responde a una sola realidad mítica, sino que son muchos los símbolos que en él comparecen. Entonces, la metáfora representa todo un sistema simbólico múltiple que modifica y trasforma la expresividad de la narración de los hechos.

La presencia de la muerte desarrollará un constante conflicto al enfrentarse con el afán por la vida de los personajes de los romances. Todos ellos están poseídos por una natural alegría de vivir, un ansia de determinar libremente sus vidas, que será interrumpida por la constante presencia de la muerte. Y la muerte comparecerá a la manera tradicional, incluso a la manera tradicional española y andaluza, enraizada a un claro sentimiento del tiempo y revestida de violencia. La muerte como crimen, como venganza, como celada, como emboscada, serán notas que determinen el carácter mítico de la aparición en *Romancero gitano* de tan trascendente tema literario y humano. Y junto a la

muerte, el amor, el dolor y la pena. O, como otros han resumido, la vida, la pasión y la muerte. O la vida, el dolor y el sufrimiento.

Ante *Romancero gitano* se puede optar por analizar en su conjunto el significado de todo el libro, ya que tal obra está concebida como un tono unitario, o analizando uno a uno todos los romances, de forma individual o aislada. Si, por un lado, se analiza en conjunto, se advierte la radical unidad temática, de forma y de expresión que domina todo el libro. Hay un mundo común, el gitano, que representa a Andalucía y a España, y hay también un tono común: el constituido por esa tensión ambiental dominada por la vida, la muerte, el amor, el dolor y la pena.

Si se analiza individualmente, se responde a la exigencia producida por la personalidad individual de cada uno de estos poemas. La propia estructura interna de *Romancero gitano* ha determinado que los poemas hayan sido estudiados muchas veces como unidades individuales, fenómeno que ha ocurrido solamente con este libro de Lorca frente al resto de sus poemarios, valorados más de forma conjunta. Sin duda, ha sido la personalidad de cada uno de estos romances –su propia condición de tales ya les otorga cierta «independencia» del resto del conjunto– la que ha provocado hacia algunos de ellos una atención particular.

Aunque García Lorca no pretendió escribir un libro unitario, sí es posible señalar un argumento general para todo *Romancero gitano*, ya que el poeta procuró, al hacer la ordenación del libro, seguir unos criterios que hoy, al lector, le ofrecen un significado conjunto. Por ello, sitúa en primer lugar dos romances que desarrollan dos mitos de carácter cósmico: la luna y el viento. Del «Romance de la luna, luna» ha llamado poderosamente la atención la presencia de la propia luna como mito expresado por una metáfora continuada, que, con su resplandor, envuelve el mundo del poema, en el que hay otros símbolos míticos expresados por singulares figuras metafóricas: el aire, la fragua, el niño y el jinete. Y como trasfondo, por primera vez, el caballo, aunque en este romance no aparece de manera explícita, sino encarnado en la figura del jinete, como centauro. Metáforas muy originales, y famosas en el lenguaje lorquiano, como «polisón de nardos» o «bronce y sueño» completan el mundo de los símbolos de este romance directo y lanzado hacia la consagración definitiva de la luna. La luna, como bailarina mortal que seduce al niño, se crece como un símbolo superior, igual que ocurrirá con el aire del romance segundo.

«Preciosa y el aire» destaca sobre todo por la presencia de dos mitos fundamentales. Por un lado, la gitana, que se configura como representación femenina de la raza, con introducción de la mujer en el poemario, víctima de poderes diversos. En este caso, la gitana adquiere el nombre cervantino de

Preciosa. Por otro lado, el viento, uno de los mitos más sólidos de toda la configuración metafórica del libro, aquí presentado como sátiro lujurioso. La presencia de elementos de la tradición como el casamentero San Cristóbal, introduce al lector en un mundo muy andaluz y también muy popular, el de los santos, que tendrá en el libro consagraciones fabulosas y míticas, sobre todo en las figuras de los tres arcángeles, representativos de las tres grandes ciudades andaluzas: san Gabriel (Sevilla), san Miguel (Granada), san Rafael (Córdoba).

Muerte y violencia son los signos que presiden el romance siguiente, el tercero, «Reyerta», en el que asistimos a una pelea que se salda con la muerte de Juan Antonio el de Montilla. Este romance será muy representativo de unos de los mensajes más potentes de todo el libro: la presencia de la muerte con su misterio.

Muerte y violencia, que serán antecedentes de otras actitudes de García Lorca en las obras siguientes. Muerte y violencia, frustración y angustia que están tan presentes en todos los libros siguientes, pero de manera singular. Muerte presente y muerte presentida, violencia y frustración, como ocurre en tantos poemas de *Poeta en Nueva York*, como ocurre en esa especie de villancico laico, relacionable con «Reyerta», ese villancico laico que no es otra cosa que «Navidad en el Hudson», en el que se ofrece ante nosotros una de las imágenes más representativas de la ciudad de Nueva York, el río Hudson, uno de los dos ríos que fluyen y dejan en su intermedio a la isla de Manhattan, en el centro mismo del gran Nueva York, donde vivió Lorca, ya que Columbia University está situada en el West Side, lindera con el barrio de Harlem. El Hudson, que baña la isla por el Oeste, es la representación de la grandiosa soledad de la ciudad, es la representación máxima del Nueva York gigantesco y temido, y su imagen aparece en el libro varias veces. Y sobre todo en un poema que constituye el centro mismo de la obra, escrito el 27 de diciembre de 1929, justo en plena Navidad de aquel año.

Lorca asistió la noche del 24 de diciembre de 1929 a la Misa del Gallo en la Iglesia de San Pablo Apóstol, o de los Paúles, de Nueva York, situada en la esquina de Columbus Avenue y la calle 60. Así lo comunica a su familia en una carta interesantísima en la que relata que escuchó todo el ceremonial del catolicismo norteamericano muy presente en este poema escrito unos días más tarde. Lorca, en sus cartas a sus padres y hermanos, suele ser muy optimista y benévolo, y constantemente ante ellos crea un clima engañoso de bienestar y entusiasmo que no se correspondía con la realidad. No podía hacer otra cosa, porque de otra forma su familia se hubiera alarmado. Pero en su poesía, como a su regreso haría en sus conferencias y declaraciones, se muestra de forma muy diferente. Así de aquellos cánticos que describe con afecto, pasan al poema

sensaciones muy diferentes. El *Aleluya* de Haendel se hace presente en sus versos con el coro entusiasta al que el poeta no se siente unido en absoluto: «Cantaba la lombriz el terror de la rueda... cantaba el oso de agua... y todos cantaban aleluya, aleluya... Cielo desierto... es lo mismo, lo mismo, aleluya...» El poeta se siente situado en uno de los momentos de mayor soledad de todo el libro, justamente esa misma soledad que es uno de los temas fundamentales en la obra.

Y se siente solo, una vez más, entre la multitud, porque se siente alejado desde un punto de vista muy personal de la sociedad que rechaza su propia condición de amor limitado y prohibida. Se ha visto muy clara la alusión al amor homosexual, al amor oscuro en el cuarto verso. Hoy ya no tenemos duda alguna de lo que significa el amor oscuro en Lorca después de que, mediados los ochenta, se dieran a conocer los *Sonetos del amor oscuro* y se popularizaran hasta extremos llamativos.

El origen de la imaginería y el simbolismo de los sonetos está ya en *Poeta en Nueva York*. El viento, el aire, la brisa son representaciones simbólicas del amor y de su fuerza. La brisa de límites oscuros no puede ser otra que la realidad del amor tal como Lorca lo entiende. Amor que, como en los místicos, como en los *Sonetos del amor oscuro*, produce dolor: «ese filo de amor, ese filo». Y para confirmar esta realidad, aparece la palabra *hueco*, en el verso «lo que importa es esto. Hueco. Mundo solo. Desembocadura». En el «Nocturno del hueco», otro de los poemas claves del libro, expresa Lorca el significado de ese amor perdido y ya imposible que ha dejado en él un gran hueco personal y produce en él el gran hueco del mundo que le ordena, el vacío y la soledad. Ahora reitera ambos conceptos uniéndolos de nuevo y relacionándolos con la presencia del gran río, el río con el que el poeta se identifica, símbolo de la soledad, porque solo llega a su desembocadura. «Lo que importa es esto: hueco. Mundo solo. Desembocadura». Después de haber insistido una y otra vez en la soledad metafísica del poeta, de la ciudad y del mundo que le rodea: «El mundo solo por el cielo solo».

Volviendo a la muerte en *Romancero gitano*, y a «Reyerta», hay que recordar que no se sabe por qué hay una reyerta, se desconoce cuáles son las fuerzas misteriosas que llevan a esos hombres a atacarse, sólo es cierto que la vida está en juego a cada instante, y que la muerte impera y domina todas las situaciones, como ocurre en el romance siguiente, el «Romance sonámbulo», el más mágico y simbólico de todos los romances, presidido por ese enigmático color verde en el que se insiste desde el principio. Un contrabandista, al que persigue la Guardia Civil, se refugia, herido, en la casa de su amante, y muere tranquilamente en su cama. La imagen de la gitana muerta en el aljibe trastornará lo sencillo de la anécdota novelesca y desarrollará su estatura mítica. De ahí el interés que suscita

este «Romance sonámbulo» partiendo ya de la primera palabra, «verde», desde cuyo significado se ha considerado al romance como uno de los más complejos de la colección. En este romance confluyen los símbolos más característicos de toda la obra de Federico García Lorca, lo que ha hecho de él un romance difícil de explicar a pesar de su engañosa facilidad.

Ni el propio Federico García Lorca llegó a dar una explicación clara de su complejidad simbólica, de su auténtico entramado de mitos: el misterioso color verde, que podría ser una representación de malos presagios, y la presencia de la gitana muerta flotando en el agua verdinosa del aljibe. Al aljibe, tradicionalmente, se tiraban las muchachas suicidas de la Andalucía profunda, tal como se dice en *Bodas de sangre*. Los ojos metaforizados en fría plata confirman el sentido de esa representación del color verde. El pez, el viento, el monte, la baranda, la mar, el caballo, el cuchillo, la luna, el agua, los tejados, los farolillos de hojalata y la madrugada completarán el mundo mítico que se cierra con los guardias civiles borrachos y el caballo en la montaña. Cada palabra, cada símbolo tiene su significado en este romance de amor y muerte, en el que aparece de nuevo la figura de la gitana como víctima de este sufrimiento general de todo *Romancero gitano*.

Dentro de la estructura general del libro, los tres romances que siguen estarán presididos por la mujer y por el sexo, aunque hay diferentes maneras de poner en relación estos dos elementos. Mientras que en el romance de «La monja gitana» y en el de «La pena negra» hay frustración erótica, en el de «La casada infiel» se produce la satisfacción de los deseos sexuales de la mozueta, que no era tan moza. Pero, en su infidelidad, también hay una frustración basada en su adulterio y falta de lealtad al marido.

De nuevo, la mujer gitana estará también presente en el «Romance de la monja gitana», un romance de encerrado erotismo, que representa el poder y la libertad de la imaginación frente a cualquier tipo de cautiverio o clausura. La monja borda primorosamente pero su imaginación se va tras dos masculinos jinetes a caballo que pueblan al final su mente con metáforas llenas de erotismo: la llanura empinada, los ríos puestos de pie, que vislumbra su imaginación mientras sigue bordando unas flores. Un ambiente muy andaluz, de dulces monjiles y de flores de jardín, puebla la sensualidad de esta maravilla de romance. «La casada infiel» es el más explícito de los romances de Lorca y la crítica ha celebrado su carácter lineal, patente, libre de ataduras simbólicas. El erotismo del poema se desarrolla, sin embargo, con fuerza a través de metáforas específicas, como pueden ser los grillos, que con su agudo sonido nos recuerdan el reclamo de la hembra, o los diez cuchillos que representan a los diez dedos de las ansiosas manos.

El «Romance de la pena negra» presenta una de las figuras más complejas de todo *Romancero*, la de la mujer gitana Soledad Montoya, frustrada en su pena indefinida, en su pena negra de espera, «pena de cauce oculto / y madrugada remota». Soledad Montoya, representación de la «soleá» andaluza, culmina este tríptico femenino de la frustración, porque incluso la «casada infiel» contiene también elementos negativos.

La monja gitana está encerrada en su convento y sus ensueños y vislumbres revelan su frustración amorosa. Soledad Montoya carece de amor y espera eternamente un amante que no ha de llegar. Y la «casada infiel», sin el marido a mano, frustra su fidelidad en un lance amoroso puramente físico y circunstancial. Tres mujeres frustradas: la monja, la infiel, la desesperada. El número tres comienza a tener una fuerza especial en la cohesión de *Romancero* y determina visiblemente su estructura ya que estos tres romances especiales constituirán el centro del libro.

Supone *Romancero gitano* un mundo completamente nuevo en la poesía española, que refleja una imagen muy original del pueblo andaluz y del pueblo español. Lorca se ha servido de multitud de elementos de la tradición para hacer funcionar un conjunto de poesía totalmente innovador. Y se ha basado también en un sólido simbolismo para intensificar su representación de esta gran tragedia de vida, de amor y de muerte que representa toda su obra. Como un personaje romántico, como un investigador de las tradiciones populares, Lorca se ha aproximado a un sector de su pueblo y ha conocido tragedias e historias, canciones y ritmos, y como un poeta simbolista ha trazado con fuerza multitud de símbolos nuevos que han enriquecido su expresión poética con la intensidad de una metáfora sólidamente trazada, capaz de transformar los objetos en asociaciones llenas de novedad, que Lorca asume en un gesto entre vanguardista y neogongorino. Pero lo más importante es, en definitiva, que García Lorca lo que consigue ante todo es un conjunto armónico, una especie de retablo múltiple y variado en el que la vida de sus personajes y su mundo se multiplican y complican en situaciones, personajes, mitos y leyendas, para finalmente obtener una visión directa y cruda de una realidad transformada por la fuerza de su palabra poética.

Romancero gitano sigue mostrando su atractivo como obra literaria que aún guarda muchos secretos, enigmáticas relaciones que han puesto en conexión lo popular con lo culto, lo tradicional con lo innovador, lo lírico con lo épico y lo dramático, lo narrativo con lo poético, lo mágico con lo sublime y con lo enigmático. Figuras e historias de una España, que trascienden de su tiempo, para venir a representar el símbolo de una gran tragedia nacional, colectiva, en la que las fuerzas eternas de la vida, de la muerte y del amor, de la violencia y de

la frustración, ejercen una vez más su poderoso imperio. Con esa capacidad que siempre le distinguió, para captar lo entrañablemente humano, y lo lírico y lo épico de la existencia, García Lorca consagró en su obra el convencimiento de que su literatura era capaz de expresar aquello que la historia y la tradición popular le habían legado, y que su palabra poética, a través de los nuevos experimentos, podía llegar a ser el cauce de una reflexión mítica superadora de las limitaciones del tiempo presente.

Lorca rechazó muy pronto la fama inmediata de folklorismo superficial que atribuyeron a su mítica interpretación de aquella Andalucía. Se hartó de la popularidad que se le atribuía como creador agitanado, cantor de las tradiciones populares, más o menos pintorescas, vinculadas a los gitanos y al cante jondo, por lo que decidió romper con tan frívolo encasillamiento. Por fortuna, enseguida buscó nuevos caminos para su creación artística, y los halló cuando descubrió, ya en América, a partir de 1929, un nuevo mundo que cristalizó en su obra maestra: *Poeta en Nueva York*. La soledad, el amor, la angustia, el deseo, el dolor y la muerte conocieron entonces una nueva y aún más trágica interpretación.



Francisco Javier Díez de Revenga (Murcia, 1946) es catedrático emérito de Literatura Española en la Universidad de Murcia. Fue el editor de un libro de Andrés Salom publicado en 1992 por la Real Academia Alfonso X el Sabio: *Poeta María Pilar López: vida y obra*. Un familiar suyo fue el abogado defensor de Andrés Salom cuando este estuvo en la cárcel.

Francisco Javier Díez de Revenga ha publicado (entre otros libros de investigación literaria) **Azorín, entre los clásicos y con los modernos**, *Estudios sobre Miguel Hernández*, y el volumen *Miguel Hernández: En las lunas del perito*. Ha realizado ediciones de autores clásicos. De entre su producción cabe destacar también *Los poetas del 27. Tradiciones y vanguardias*, que continúa la obra de referencia sobre esa Generación poética: **Panorama crítico de la generación del 27** (1987). Es Académico de Número de la Real Academia Alfonso X el Sabio y académico

correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Su vocación y curiosidad ininterrumpidas por la poesía más reciente se plasma en su columna *Literatura* que publica semanalmente el diario *La Opinión* de Murcia y en libros como *Poetas españoles del siglo XXI* (2015).