

## **ROMANCERO GITANO DE FEDERICO GARCÍA LORCA**

Publicado en 1928, pero escrito entre 1924 y 1927, la mayoría de los romances habían ido apareciendo en revistas literarias. El título inicial fue *Primer Romancero gitano*, que trata de expresar la originalidad del tema, su deseo de llamar la atención sobre haber poetizado el tema gitano por “primera vez”. El libro le proporcionará un notable éxito entre los escritores y el público. En este libro se funden popularismo y vanguardismo. *Romancero gitano* canta fraternalmente a una raza marginada y perseguida. Es un recurso de Lorca para ilustrar el **destino trágico**, porque, por encima de los gitanos, se eleva un único personaje, la **pena negra**, que está presente en todos los rincones. Hablando sobre esta obra en una conferencia, Lorca dijo lo siguiente:

“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, 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 la 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 si 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, antifolklorico, antiflamenco. 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 de 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.”

Lorca tuvo problemas con la justicia tras la denuncia que se hizo en su contra, por el supuesto carácter ofensivo de su “Romance de la Guardia Civil”. Es más, todavía sigue asociándose el contenido de algunos romances a las causas de sus asesinato. Pero está claro que el libro no es un testimonio social, documental de la raza gitana, sino que se utilizan elementos anecdóticos y realistas del ámbito gitano para expresar todo su mundo espiritual, su complejidad anímica. El gitano representa una **marginalidad**, a veces delictiva, que le interesa exclusivamente para proyectar sus aspiraciones y sus sueños íntimos, sus deseos de unos modos de vida marginales y libres, su anhelo de libertad. El gitano representa el hombre que vive fuera de la

sociedad, **el hombre primitivo**, la fuerza elemental de la naturaleza, que existe al margen de las leyes y de las convenciones sociales.

Es un libro profundo, escrito con materiales folclóricos, que enfrenta el impulso vital y las pasiones amorosas con la ley, la norma, las costumbres establecidas, los intereses sociales o las imposiciones de la civilización.

## TEMAS

Aparecen los temas permanentes de la literatura lorquiana.

1. **El amor frustrado:** las presencias del erotismo son turbadoras. El romance de *La casada infiel* es el romance de sexo superficial y físico, sin implicaciones, sin trascendencia ni repercusión alguna para el espíritu de los actores y, en especial, para el espíritu del gitano que en primera persona hace la narración un tanto exhibicionista del suceso sexual. En el *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 seguirá hasta el romance último, en el cual aquella luna que en el primero tenía *senos de duro estaño*, se transforma en *pechos durísimos* de la hermanastra de Amnón, en el romance decimotercero, el de *Thamar y Amnón*, en que la luna preside una bíblica y agitanada violación sexual entre hermanastros. En *Preciosa y el aire* se narra la agresión sexual de un viento hipermasculinizado sobre una grácil doncella, etc. De hecho, la obra de Lorca es el documento literario más impresionante de la literatura española en todos los tiempos creado sobre la realidad amorosa frustrada en sus raíces más íntimas y fundamentales.
2. **Violencia y muerte:** en el primer romance, aquella luna-mujer-muerte ejerce su actividad mortífera, reproduciéndose en el cuerpo indefenso, en esa promesa de vida que es el niño gitano que allí muere, inaugurando el desfile, ya casi ininterrumpido, de muertes y violencias del *Romancero Gitano*. En el último romance, junto a la violencia de los esclavos negros del rey David, que quieren matar a Amnón (*negros le dirigen flechas / desde muros y atalayas*), y junto a la violencia de otra índole del propio rey, del propio Lorca, matando el libro que escribe, poniendo fin terminante a esta subespecie poética que está cultivando: *David con unas tijeras / cortó las cuerdas del arpa*. Entre estos romances extremos del libro, todo un conglomerado de violencias y, frecuentemente, de crímenes. Es la violencia agresora, augurio de la consumada violación con que se cerrará el libro, del viento-hombrón sobre la alegre y despreocupada Preciosa, en el romance segundo. Es la violencia intrínseca al grupo humano protagonista del libro, que

desemboca en turbulenta discusión en el romance tercero, aquel en el que *el toro de la reyerta / se sube por las paredes*. Un toro que cornea mortalmente a Juan Antonio el de Montilla, y cuya acción asesina se resume en el parte con que Lorca nos da noticia final de la "Reyerta", mezclando los planos históricos en uso magistral de esa categoría de Dios poético en que instala Lorca:

Señores guardias civiles:  
aquí pasó lo de siempre.  
Han muerto cuatro romanos  
Y cinco cartagineses.

El Antoñito que en el romance undécimo provocó el lamento lorquiano por el ocaso de una raza violenta (*Se acabaron los gitanos / que iban por el monte solos*), en el romance siguiente, el duodécimo, tributa con sangre y vida a la muerte voraz y grande que domina el microcosmos del *Romancero gitano*, congraciándose así con el favor del poeta que puede ya sublimarlo hasta hacerlo morir de *perfil: viva moneda que nunca / se volverá a repetir*. Poemas de muerte también, los romances decimotercero y decimocuarto, con *Muerto de amor*, en el decimotercero, y con un hombre al que la muerte enamorada le ha dado cita exacta (*Romance del emplazado*, decimocuarto del libro) desde dos meses antes, para cerrarle los ojos el 25 de agosto, en proximidad de fechas con el propio asesinato de Lorca. Tanta violencia aislada, tanta muerte individual halla su eclosión natural en un pletórico asesinato colectivo, en una orgía desenfundada de violencias, de saqueo a sable, fusil y fuego, en el romance decimoquinto, el de la *Guardia Civil Española*: aquel en el que *los sables cortan las brisas / que los cascos atropellan*; aquel en el que *tercos fusiles agudos / por toda la noche suenan / .... / en un aire donde estallan / rosas de pólvora negra*; aquel en el que *joven y desnuda / la imaginación se quema*. Así es el final, coherente, macabro y definitivo de los poéticos gitanos de Lorca, proyección de su yo más íntimo. Todo cuanto ha cantado, cuanto de sí mismo ha cantado, es estúpidamente destruido y arde por la voluntad ajena y asesina de las fuerzas de la represión, de las fuerzas que están para exterminar cualquier forma de heterodoxia. En definitiva, en el romance decimoquinto, el de la *Guardia Civil*, arde inmotivadamente la lorquiana ciudad de los gitanos en uno de esos téticos amaneceres en que el poeta acostumbra a situar los puntos culminantes de sus relatos trágicos: *el alba meció sus hombros / en largo perfil de piedra*. Arde esa ciudad que existió sólo en el sueño misterioso y mágico de quien construyó una imposible ciudad hecha de inconsistente arena:

Que te busquen en mi frente.  
Juego de luna y arena.

3. **Andalucía del llanto:** refleja el conflicto que vive la raza gitana porque si se integra en el mundo "payo" desaparecería como raza y, si no lo hicieran, estarán siempre marginados. Todo esto unido a la tradición del cante jondo.

### **ESTRUCTURA DEL ROMANCERO GITANO**

Presenta **dos bloques desiguales**, con características propias cada uno de ellos. El **bloque primero**, el más extenso y, sin duda, el principal, va desde el romance primero al decimoquinto. Contiene la personal visión de Lorca del mundo gitano o su personal **invención de un mundo gitano** que se subjetiva a través de materiales tomados de la gitanería como realidad social y, sobre todo, folclórica. El mundo que allí existe es un mundo cerrado, autónomo, inconfundible, no identificable con ninguna realidad existente. Es un mundo que el poeta empezó a crear cuando en el romance primero vio a la luna acercarse a la fragua para llevarse consigo una incipiente vida gitana. Y es un mundo que el poeta destruye en el romance decimoquinto, cuando los gitanos son brutalmente sorprendidos, saqueados, quemados, asesinados bajo idéntica presidencia luminosa de una luna, que en el romance primero era luna llena (*polisón de nardos*), y que aquí es luna menguante, y ajena o despreocupada a la existencia humana: *la media luna soñaba / un éxtasis de cigüeña*. Un mundo que se abrió entre *nardos* embriagadores y se cierra con *siempre vivas* (*Romance de la Guardia Civil*), lorquiana flor de la muerte. Un mundo que se abrió en armonía e íntima comunión con el cosmos favorable y bien dispuesto, aquel *aire conmovido* que participaba en el velatorio de la fragua enlutada, y se cierra con un cosmos, dolido y altivamente despreocupado: *el alba meció sus hombros / en largo perfil de piedra*. Un mundo que se abrió al ritmo marcado por jinetes que regresaban de correrías nocturnas *tocando el tambor del llano*, y se cierra cuando un fantasmal, bíblico, nocturno y picassiano *caballo malherido / llamaba a todas las puertas*.

El **bloque segundo** está compuesto por otros tres poemas históricos, romances decimosexto, decimoséptimo y decimoctavo, que sirven al poeta para dar su versión agitanada de unos cuadros histórico-legendarios de extracción literaria (*Romance de don Pedro a caballo*), bien de contenido religioso (*Martirio de Santa Olalla y Amnón y Tamar*).

En la mitad del libro se encuentran los **tres romances dedicados a ciudades andaluzas**. El centro de ese trío lo ocupa el romance dedicado a *San Rafael*, es decir,

el romance evocador y exaltador de las esencias de Córdoba, ciudad a la par árabe y romana, y esencialmente andaluza. Los otros dos, *San Miguel* y *San Gabriel*, exaltan a las otras dos ciudades andaluzas que ocupan lugares importantes en la poética de Lorca: Granada, de la mano de San Miguel, objeto allá de popular romería, y la capital Sevilla, identificada con la gracia de San Gabriel. Estos tres romances conforman el centro del libro. Canta a las femeninas ciudades (Granada, Córdoba, Sevilla) a través de figuras de sujetos masculinos, los arcángeles, en una típica maniobra confundidora de sexos en Lorca.

Los **siete primeros romances** del libro presentan **protagonistas femeninas**: en el primero es la luna, en el segundo es Preciosa, en el cuarto la gitana suicida, el quinto está ocupado por la reprimida figura de la gitana monja, en el sexto la protagonista es la casada infiel, y en el séptimo es protagonista única la figura desvariante y honda de Soledad, la encarnación de la "Pena Negra", la encarnación del eterno femenino lorquiano, anhelante y frustrado.

En el bloque siguiente, predominan **los hombres**: ese Antoñito, que protagoniza los romances undécimo y duodécimo; ese Muerto de amor del tercero; ese Emplazado, al que se le cumple el plazo fatal del decimocuarto; ese don Pedro a caballo, que de tanto jugar con el agua de las lagunas, acaba muerto en el romance decimoséptimo, *ay, jugando con las ranas*.

En la primera parte dominan los **temas de la frustración amorosa**. Tras los poemas centrales, el libro se centra más en **temas de sangre, violencia y muerte**. Finalmente, se fusionan las dos fuerzas motrices de todo el Romancero Gitano y de toda la obra literaria de Lorca, el sexo conflictivo y la violencia destructora, en el romance último del libro, el de *Thamar y Amnón*, el de la muchacha violada por el hermanastro.

## **ASPECTOS FORMALES DEL ROMANCERO GITANO**

1. **Realismo**: el libro tiene una base real, es decir, se produce una perfecta armonía entre la imaginación para acuñar metáforas o expresiones sorprendentes y la base sólidamente realista de cuanto está poetizando Lorca. Son acontecimientos absolutamente reales los que Lorca está transformando en un mundo propio, muy teñido de sabor mítico. 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 una muerte, y al niño, ya

nube en el cielo (*Por el cielo va la luna / con un niño de la mano*), en víctima del astro nocturno. En el romance segundo hay una chica gitana que, paseando en la noche, resulta sorprendida por una súbita tormenta, con fuerte viento e intenso aparato eléctrico (*lenguas celestes, sátiro de estrellas bajas*), padeciendo el natural susto y corriendo a refugiarse en lugar seguro. Esa realidad objetiva es poéticamente interpretada como acto voluntario de agresión por parte de un viento humanoide e hipermasculinizado que pugna por violar a la muchacha. El anónimo protagonista del *Romance sonámbulo* es un contrabandista, *Que el barco sobre la mar / y el caballo en la montaña*, ya que por *mar* y, lógicamente, en *barco* entra a Andalucía el contrabando que a *caballo* es transportado al interior a través de las *montañas*. Malherido el protagonista por la Guardia Civil, que le persigue y que, al final del romance, aporrea la casa en que ha buscado refugio, inútil y tardíamente, decidido a cambiar sus peligrosos modos de vida por el asentamiento hogareño. La coloración verde de todo el romance tiene explicación realista: sobre el cuerpo flotante de la muchacha ahogada en el aljibe se ha depositado el limo verdoso de las aguas estancadas, y es la visión de ese cuerpo, antes *cara fresca, pelo negro*, la que colorea con fijación de pesadilla todo el romance.

2. **Vivificación o antropomorfización de lo inerte o lo animal:** capacidad para dar vida a lo que no tiene vida, de humanizar animales, de animalizar objetos, accidentes atmosféricos o situaciones. Lorca queda convertido así en un dios creador. Así, los faroles *tiemblan* con reacción humana (*Romance sonámbulo*, vv. 57-58), como lo hace la noche que *llama temblando / al cristal de los balcones* (*Muerto de amor*, vv. 13-14), *tiritan los cuchillos* (*Prendimiento de Antoñito el Camborio*, vv. 37-38) o la alcoba *sufre* las miradas excitadas de Amnón (*Thamar y Amnón*, v. 39). En *Preciosa y el aire* el sendero es *anfíbio*, el viento agrade sexualmente a una gitana, y ese mismo viento, agitando las olas, provoca esta imagen: *frunce su rumor el mar*. Otras veces los elementos se desentienden del quehacer humano o les son claramente hostiles. Ocurre cuando *grave silencio, de espalda, / manaba el cielo combado* (*Romance del emplazado*, vv. 44-45) o cuando el amanecer muestra despreocupación hacia un suceso luctuoso: *el alba meció sus hombros / en largo perfil de piedra* (*Romance de la Guardia Civil*, vv. 115-116). La hostilidad es manifiesta en ese monte, convertido en *gato garduño que eriza sus pitas agrías* (*Romance sonámbulo*, vv. 19-20).
3. **Sensualismo y atención a lo concreto:** la escritura de Lorca está centrada en lo concreto, en lo sensorial. Percibe el mundo a través de los cinco sentidos. Vista, olfato y tacto se conjugan en "La casada infiel": *"toqué sus pechos dormidos / y se me abrieron de pronto / como ramos de jacinto"*. En "La monja gitana" aparece el tacto (*un rumor último y sordo / le despega la camisa*), la vista ("*cal*", "*tela pajiza*", "*siete pájaros de prisma*", "*araña gris*"), oído ("*silencio*", "*mirto*", "*cinco toronjas se endulzar*"), etc. Muchas veces estas percepciones sensoriales se presentan a través de audaces **sinestesias**, ligadas a construcciones metafóricas: "*la iglesia gruñe a lo lejos*" en "La monja gitana", "*sangre resbalada gime / muda canción de serpiente*" que expresa el silencioso fluir de la sangre en "Reyerta" o los relámpagos de la noche "*clamaban las luces / en los altos corredores*" de "Muerto de amor". Lo concreto y lo sensorial aparecen ligados en las abundantes indicaciones horarias y en las cuantificaciones exactas: a Antoñito lo llevan al calabozo "*a las nueve de la noche*"; en el "Muerto de amor" la madre ordena "cierra la puerta, hijo mío, / acaban de dar las once"; el violador de Thamar se tiende en la cama "*a las tres y media*". Se nos comunica la fecha

exacta en que el Emplazado cierra los ojos: "*y el veinticinco de agosto / se tendió para cerrarlos*". También proliferan las cifras concretas: acuden "*tres carabineros*" a los gritos de Preciosa; a Antoñito lo prenden "*cinco tricornios*", y "*cuatro puñales*" acaban con su vida que se le escapa en "*tres golpes de sangre*", etc.

4. **Condensación verbal, sinestesia y metáfora.** Capacidad del poeta para encerrar en pocas palabras multitud de sugerencias y apreciaciones. La densidad verbal le lleva a sintetizar a través de **creaciones metafóricas**: Antoñito "*daba saltos / jabonados de delfín*". En "Thamar y Amnón" nos comunica la existencia de lejanos balidos "*aire rizado ventía / con los balidos de lana*". La condensación verbal llega a crear versos en que alguna parte de la cláusula asume funciones que le son absolutamente impropias. Es el caso de "*linfa de pozo oprimida / brota silencio en las jarras*" (Thamar y Amnón), donde el sustantivo *silencio* asume un valor claramente adverbial. El Romancero ofrece también frecuentes **desplazamientos calificativos**, es decir, el traslado verbal que, en un texto, experimenta cierta atribución o cualidad sensible, que pasa así de su medio físico habitual a otro cercano, favoreciendo la densidad de expresión: por ejemplo, la "*oración decapitada*" de Santa Olalla; o el cruce de informaciones trastocadas que hace posibles aquellos versos del "Romance sonámbulo": *la higuera frota su viento / con la lija de las ramas*. Dentro del ámbito de la condensación, Lorca usa de forma continuada la **metáfora** como un recurso inherente, producto de su concepción de la poesía, así como por influjo de Góngora. Aunque existen casos en que la metáfora es introducida por métodos que facilitan su comprensión ("*el tambor del llano*" del primer romance; o el "*gong de la nieve*" del romance segundo; o "*el toro de la reyerta*" del romance tercero), aparece mayoritariamente con una estructura muy audaz, sustituyendo el objeto sometido a comparación (en "Preciosa y el aire" las "*glorietas de caracolas*" equivalen a saltos de peces que dibujan una trayectoria curva al asomarse a la superficie; el "*carámbano de luna*" del "Romance sonámbulo" es un rayo lunar; el "*poema de balcones*" lo construye el mar con sus sucesivas oleadas sobre la playa en "San Miguel").
5. **Carácter literario y popular del Romancero:** sobre una esencia culta se detectan claras reminiscencias populares como el **ritmo**, deliberadamente musical, y los **asuntos** que dan vida a los romances: contrabando, peleas, navajazos, tiros, adulterios, suicidos por amor. Hay **expresiones** tomadas de romances medievales ("*Míralo por dónde viene*" en "Preciosa y el aire" o el piropo "*¡Ay Antoñito el Camborio / digno de una Emperatriz!*"). En el Romance primero "*la zumaya*" (un pájaro) recuerda a los presagios del vuelo de la corneja del Cantar de Mio Cid. También tiene sabor medieval el uso del adverbio *ya* en "Prendimiento y muerte de Antoñito el Camborio" (*ya mi talle se ha quebrado / como caña de maíz*) o en "Thamar y Amnón" (*ya la coge del cabello / ya la camisa le rasga*). Cercanos a los romances medievales son los **diálogos dramáticos** que entran siempre sin verbo de presentación, y que tienen también valores teatrales y narrativos ("*Niño, déjame, no pises / mi blancor almidonado*" en "Romance de la luna, luna"). Lo mismo ocurre con el **fragmentarismo**, ya que nos ofrece los acontecimientos

dramáticos desdibujados, sin antecedentes narrativos, creando *romances-escena* a través de la selección depurada de los momentos culminantes. Además, el uso de los tiempos verbales, descargados de su valor habitual. Así, el **pretérito imperfecto de indicativo**, lejos de señalar pasado, expresa un perspectiva afectivo o temporal de carácter subjetivo. Asimismo, Lorca suele jugar con las alternancias temporales para favorecer la narración y el drama de los romances.

### **SÍMBOLOS DEL ROMANCERO GITANO**

Muchos símbolos empleados por Lorca proceden de antiquísimas tradiciones.

<b>LUNA</b>	La muerte. Su aparición suele anunciarla.
<b>METALES</b>	Relacionados con el frío de los cadáveres y material de los cuchillos empleados en los asesinatos. Presagio negativo.
<b>CAL</b>	Se relaciona con los enterramientos.
<b>AGUA ESTANCADA, ALJIBES, POZOS</b>	Escenarios propicios para la muerte de alguien
<b>AGUA QUE CORRE LIBRE</b>	Propicia los encuentros amorosos
<b>COLORES: amarillo, verde, blanco</b>	Suelen traer malos augurios