

El simbolismo en el Romancero Gitano

ROSARIO MARTINEZ GALAN

1. Introducción.

En el presente estudio es de gran interés tener presente que en la poesía lorquiana no hallamos solamente riqueza o perfección sino el carácter fundamentalmente figurado de su lenguaje, basado en la metáfora y el símbolo; gracias a lo cual, Lorca nos expresa su reacción ante la realidad con un lenguaje capaz de transmitirnos sus sentimientos y experiencia por debajo y por encima de la comprensión racional e histórica. ⁽¹⁾

Si la generalización anterior la centramos en el *Romancero gitano*, debemos tener en cuenta que aunque la mayor parte de los romances de esta colección tienen su propia anécdota que revelan lo que podríamos llamar vida, pasión y muerte del gitano; ésta es portadora casi siempre de un significado mucho más complejo que viene determinado por el nivel emocional que dichos poemas encierran.

Como demuestra J.M. Flys, el simbolismo de García Lorca es posible rastrearlo a través de toda su producción ya que cada imagen, cada expresión desesperada está cargada de un intenso valor simbólico que debe ser analizado. ⁽²⁾

(1) R. Bosch. «El choque de imágenes como principio creador de García Lorca». *Revista Hispánica Moderna*. Nueva York, XXX, 1964 –págs. 35–44.

Lilia Boscán. «La muerte en la poesía de Lorca; la luna y el jinete símbolos representativos». *Anuario de Filología*. 1965, «-4, N.º 4 págs. 281–295.

(2) Jaroslaw M. Flys. *El lenguaje poético de Federico García Lorca*. Gredos págs. 25–49.

2. Categorías morfológicas en función de símbolo.

Al centrar nuestro estudio en el simbolismo del Romancero gitano rápidamente observamos la sencillez que éstos revisten desde el punto de vista morfológico, ya que pueden reducirse a tres grandes conjuntos integrados por «sustantivos», «adjetivos» y «la combinación de sustantivos y adjetivos».

2.1. El conjunto de los *sustantivos* se caracteriza por presentar dos subconjuntos; uno, formado por nombres propios de carácter simbólico: Soledad, Amargo, Anunciación; y otro, constituido por nombres comunes en los que se nota la predilección del poeta por elementos de la naturaleza, mundo animal, vegetal, etc.

«SUSTANTIVOS COMO SÍMBOLOS»

<p><i>luna</i> = presagios funestos, muerte. <i>navajas</i> = muerte. <i>sangre</i> = muerte. <i>adelfas</i> = muerte. <i>cruz</i> = muerte. <i>cicuta</i> = muerte. <i>ortigas</i> = muerte. <i>cuchillos</i> = muerte. <i>rosa</i> = pasión. <i>toro</i> = poder y mal augurio. <i>caballo</i> = libertad, realización vital. <i>tijeras</i> = arrasar, destruir.</p>	<p><i>Soledad</i> = soledad amarga. <i>Amargo</i> = amargura. <i>Anunciación</i> = anuncio.</p>
(Sustantivos « <i>comunes</i> »)	(Sustantivos « <i>propios</i> »)

2.2. Respecto al apartado constituido por los *adjetivos* también se observa una delimitación bipartita originada por la aparición de un subgrupo de adjetivos cromáticos y otro de carácter general; destacando el primero tanto por la frecuencia cuantitativa como por ser signo de los colores preferidos por su autor; blanco, negro y verde. Díaz-Plaja ha demostrado que el «blanco» utilizado a veces con una insistencia a lo D'Annunzio, ocupa el tercer lugar en este grupo, ya que sólo puede asignársele un 15 por 100 de las menciones cromáticas. El «negro», unido a otros colores asimilables: oscuro, moreno, pardo; llega a constituir un 25 por 100 de

la gama y finalmente el «verde» alcanza un 40 por 100; distribuyéndose el 20 por 100 restante en: amarillo, azul, rojo, rosa, carmesí, corinto, rubio y pajizo. Por tanto los colores que predominan en el simbolismo del citado libro constituyen un conjunto cromático evidentemente pobre, con predominio de los tonos fríos. (3)

«ADJETIVOS COMO SÍMBOLOS»

<p><i>verde</i> = muerte. <i>negro</i> = muerte. <i>blanco</i> = vida eterna, muerte. <i>plata</i> = muerte. <i>rojo</i> = sangre. <i>amarillo</i> = trágico presagio, hastío o desgana, erotismo. <i>azul</i> = inocencia, esperanza.</p>	<p><i>amarga</i> = muerte. <i>nocturnos</i> = muerte. <i>sombrío</i> = muerte.</p>
(adjetivos cromáticos)	(adjetivos generales)

2.3. Finalmente, el tercer apartado está constituido por la combinación de *sustantivos* y *adjetivos* caracterizados porque normalmente el adjetivo suele ser de color o de un elemento que alude a él; y con la particularidad de que frecuentemente es el adjetivo el que implica la noción simbólica.

(3) Guillermo Díaz-Plaja. *Obra cit.* págs. 119-120.

«COMBINACIÓN DE SUSTANTIVOS Y ADJETIVOS COMO SÍMBOLOS»

pez plateado = muerte.
ángeles negros = muerte.
fría plata = muerte.
verdes barandas = muerte.
barandales de la luna = muerte.
niña amarga = muerte.
verde pelo = muerte.
ajo de agónica plata = muerte.
cal mojada = muerte.
caballos negros = muerte y destrucción.
herraduras negras = muerte y destrucción
de plomo las calaveras = muerte y destrucción.
alma de charol = muerte y destrucción.
chorro de venas verdes = muerte.
desnuda de carbón = muerte.
negros maniqués = muerte.
nieve ondulada = vida eterna, cielo.
nieve del campo = vida eterna, cielo.
nieve partida = vida eterna, cielo.
Olalla blanca = vida eterna, cielo.
panderos fríos = muerte.
cítaras enlunadas = muerte.
naipes helados = suerte adversa.
madre de cien dinastías = fecundidad.
zapatos color corinto = sangre.
etc.

Estas modalidades morfológicas, matizan desde la perspectiva semántica los aspectos significativos más característicos del nivel simbólico del Romancero; muerte, libertad, vida eterna etc. presentando como veremos en su análisis una amplitud y profundidad emotiva más o menos representativa según el carácter reiterativo que presenta y el tipo de símbolo utilizado; emblema, símbolo monosémico, símbolo disémico etc.

3. La recreación simbólica en el Romancero.

3.1. *Utilización del emblema.* La inclinación emblemática del poeta granadino, sabemos que nació en el pueblo donde vivió, ya que como era corriente entre los habitantes de su tierra, cada planta y cada animal significaba algo para él.

La utilización artística de dicho recurso en la obra lorquiana es propia de su primera época poética, siendo fácil encontrar en los poemas de este período el valor simbólico que tradicionalmente se atribuía a las flores, árboles y frutas:

«VALORES SIMBÓLICOS TRADICIONALES»

Colores	Flores	Árboles y frutos
<i>negro</i> = muerte <i>azul</i> = inocencia <i>rojo</i> = pasión <i>morado</i> = dolor etc.	<i>rosa</i> = pasión de amor <i>lirio</i> = serenidad <i>nardo</i> = ensueño <i>clavel</i> = ensueño	<i>olivo</i> = firmeza <i>castaño</i> = paz de hogar <i>laurel</i> = inmortalidad <i>roble</i> = tristeza viril

Sin embargo, aunque la utilización del emblema es propia de esta primera época, es fácil encontrar alguna ejemplificación en el Romancero gitano; siendo conveniente tener presente que el valor en el uso del mismo reside esencialmente en las imágenes constituidas sobre él, en las asociaciones metafóricas existentes entre el emblema mismo y nuestro alrededor; ya que dicho procedimiento justifica el esfuerzo del poeta en revivirlas y darles nuevas fuerzas emotivas a su contenido simbólico. (4)

Entre los elementos cromáticos que adquieren valor emblemático en el *Romancero gitano* destaca tanto por su frecuencia cuantitativa como por su fidelidad al significado emblemático tradicional, el color «negro», el cual ha sido recreado en «Reyerta», «Martirio de Santa Olalla», «Romance de la Guardia Civil española» y «Romance de la pena negra», conservando en todos ellos el matiz significativo de «muerte».

Respecto a las flores, podemos seleccionar la recreación artística de la «rosa» en «Muerte de amor» y en «Preciosa y el aire»; ya que tanto en

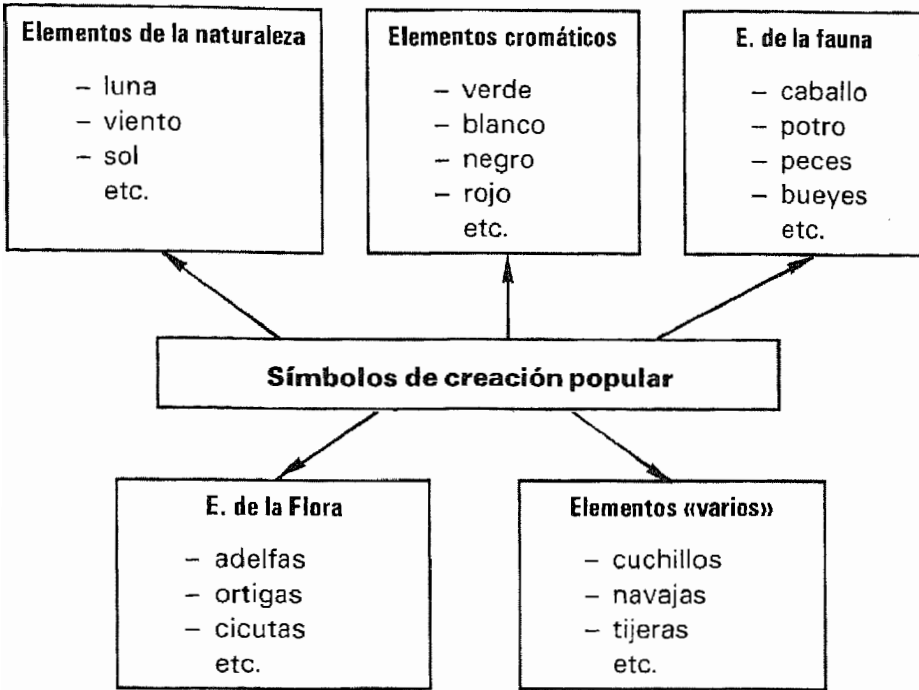
(4) J. M. Flys. *Obra cit.* págs. 169-151.

uno como en otro conserva el valor simbólico que siempre tuvo en boca del pueblo. A ello podemos unir otro romance que desarrolla los matices tradicionales, me refiero a la «Monja gitana», ya que es posible observar en él una clara asociación con los valores emblemáticos de los flores y de las frutas que expresan la dulzura y suavidad.

Pero uno de los casos más elaborado lo encontramos en el romance «Preciosa y el aire», ya que cuando nos enfrentamos con la metáfora «la rosa azul de tu vientre», observamos que el significado que oculta es simbólico, debido a la superposición de dos emblemas: el *amor*, que caracteriza el cuerpo de la niña (rosa), y su inocencia, casi frialdad (azul), que no conoce el fuego de la pasión. ⁽⁵⁾

3.2. Si ascendemos al *nivel simbólico de creación personal*, inmediatamente percibimos el predominio de estos sobre los emblemas elaborados conforme a los matices significativos tradicionales. Evidentemente, Lorca logra crear multitud de símbolos donde es posible comprobar la huella de su personalidad. Para ello toma como base una multitud de elementos procedentes de los más diversos campos: naturaleza, flora, fauna, etc. a los que asigna una serie de matizaciones significativas aparentemente encubiertas por la emoción pero que al ser analizadas extraestéticamente logran ofrecer de un modo más o menos confuso el plano real que la emotividad propia del símbolo logra envolver.

(5) J. M. Flys. *Obra cit.* pág. 164.



Respecto a la extensión que estos símbolos abarcan en el Romancero gitano comprobamos que en él se ejemplifican los diversos casos señalados por Bousoño, ya que junto a los símbolos que se caracterizan por ocupar la totalidad del poema como el «verde» del «Romance sonámbulo», el «viento» de «Preciosa y el aire», o la Luna del «Romance de la luna, luna»; existen otros muchos que no presentan dicha extensión pero que conservan el carácter nebuloso o difuso específico del simbolismo. Entre ellos podríamos citar los «cuchillos» del «Martirio de Santa Olalla», los «bueyes» en «Muerto de Amor», «nocturnos» en «Romance de la Guardia Civil española» etc.

Otro aspecto interesante que presenta el citado libro, se centra en la elaboración simbólica de las modalidades señaladas por Bousoño, siendo posible encontrar ejemplos de *símbolos monosémicos* y *disémicos* tan emotivos, cuya recreación artística es un factor fundamental para explicar la aparente contradicción de una obra que al mismo tiempo que consiguió la aceptación entusiasta de un público popular originó multitud de estudios encaminados a clarificar la dificultad formal y comprensiva del mismo. ⁽⁶⁾

(6) Carlos Bousoño. *Teoría de la expresión poética*. Gredos, Madrid, 5 1970, págs. 200-279.

4. Símbolos alusivos a la muerte: navajas, adelfas, sangre, etc.

En el Romancero gitano encontramos multitud de símbolos que aluden a la muerte, pero entre ellos podríamos destacar unos que tanto por la profusión con que aparecen como por la intensidad con que se desarrollan dan la impresión de constituir el núcleo central de esta faceta simbólica tan significativa de la obra lorquiana. Estos elementos nucleares son la «luna» y los colores «verde y negro»; pero junto a ello, podemos insertar otros como el «cuchillo», la «sangre», las «adelfas», etc. que actuando a modo de orquestación colaboran a desarrollar la capacidad emotiva que el concepto muerte presenta en el citado libro.

navaja, cuchillo 3,16		sangre 13,16		bueyes 4,13		amarga 4,13		
naipes helados 14	LUNA 1, 4, 13, 15, 17, 18				VERDE 2, 3, 4, 16		de plomo, las calaveras, 15	
					NEGRO 3, 7, 15, 16		panderos fríos 18	
cal mojada 14	sombrio 17		nocturno 15	ortigas 14	cicutas 14	adelfas 14	cruz 14	plata 3,4,13

Pero los mencionados vocablos resultan difíciles de explicar si los analizamos de acuerdo con las acepciones lógicas y aisladas que ofrece el diccionario. Evidentemente, las palabras que el poeta utiliza: luna, verde, negro, plata, navaja, sangre etc. en su estricto significado lógico no tienen por qué tener relación con nada que pueda proporcionarnos la fúnebre reacción afectiva que, sin embargo, experimentamos en la lectura del libro. Pero esa reacción, sin duda desvinculada del sentido lógico de los vocablos, se vincula, aunque invisiblemente, al sentido irracional que éstos presentan. Y así, todos los términos consignados, atraen sin que al leer lo

sepamos lúcidamente y solo podamos constatarlo por la emoción que nos producen, al término «muerte» que concuerda a la perfección con la impresión fúnebre que experimentamos en la lectura del citado libro.

Dicha emotividad esencial ha sido pues lograda a base de encauzar todos los términos consignados en una misma dirección asociativa y capaz, por tanto, de intensificar la significación irracional y sus consecuencias emocionales.

En líneas generales podemos afirmar que en el *Romancero gitano*, debido a la utilización reiterativa de la significación que inconscientemente se nos asocia en cada uno de los vocablos indicados, se logra crear una intensificación progresiva del concepto «muerte» que alcanza los límites del simbolismo. En efecto, los términos esenciales consignadas en el gráfico producen en el lector un sentimiento de presagio funesto «X» que sólo cuando lo punzamos de un modo extraestético nos deja adivinar la alusión a la muerte (a1) que llevan dentro de sí.

Prescindiendo de los elementos simbólicos nucleares que serán estudiados en los apartados alusivos al cromatismo «verde y negro», y a los elementos de la naturaleza «luna»; observamos que los restantes: «navaja», «cuchillo», «sangre», etc. presentan entre sí una serie de aspectos convergentes y divergentes.

Entre las coincidencias que los asimilan está el aspecto cuantitativo ya que a diferencia de los nucleares, su frecuencia de aparición es menor. Otro aspecto que los unifica reside, como expuse antes, en que la descarga emotiva que producen en el lector es, al igual que en los nucleares, alusiva al concepto de muerte.

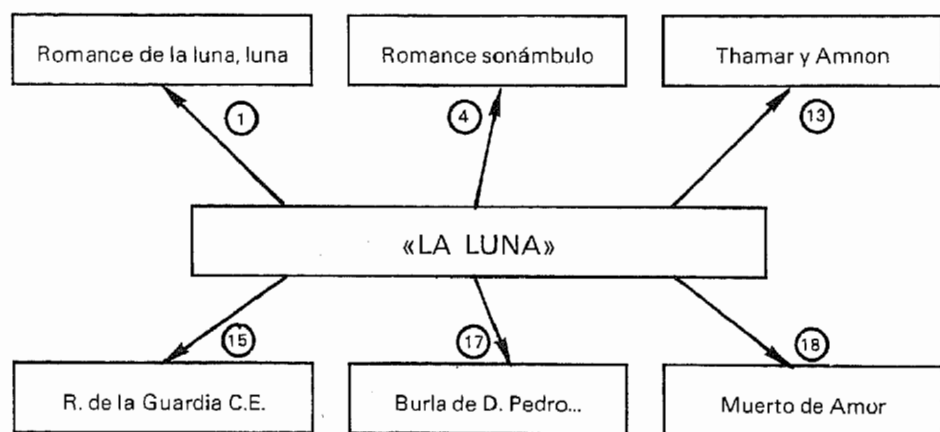
Respecto a las divergencias podemos consignar que mientras determinados vocablos como navajas, cuchillos, sangre, adelfas, ortigas y cicutas aparecen insertos en «Reyerta», «Muerto de Amor», «Romance del emplazado» y «Martirio de Santa Olalla» con una doble significación racional e ilógica; hay otros como: amarga, plata, sombrío nocturno etc. que incluidos en «Romance sonámbulo», «Burla de don Pedro a caballo», «Romance de la Guardia Civil española», etc. solo muestran su significación irracional. Por tanto, en la recreación de dicho símbolo se ha utilizado tanto la variedad *monosémica* como la *disémica*, contribuyendo dicha divergencia estructural o entrecruce de variedades en la dificultad comprensiva de dicho libro.

Otro aspecto diferenciador es debido a que mientras una serie de términos como navajas, panderos fríos, adelfas, ortigas, cicutas, fría plata etc. insertos en los poemas «Reyerta», «Thamar y Amnon» y «Romance sonámbulo», forman parte de un único hilo simbólico alusivo a la muerte; otros, como nocturno, sombrío, sangre y cuchillos incluidos en «Romance

de la Guardia Civil española», «Burla de don Pedro a caballo» y «Martirio de Santa Olalla», aunque contribuyen a desarrollar análoga significación emotiva, se encuentran insertos en poemas donde se desarrolla una doble línea simbólica: muerte y libertad, o muerte y vida eterna. Y finalmente, un tercer grupo de elementos; bueyes y amarga se insertan tanto en romances de una sola faceta simbólica alusiva a la muerte «Romance del emplazado», como en los que presentan una bifurcación emotiva alusiva a pasión y muerte, «Muerto de amor».

5. Los elementos de la naturaleza como símbolos: La luna y el viento.

5.1. *La luna*. En la poesía lorquiana es constante la aparición de la luna para recrear en su mayor profundidad los matices emotivos que caracterizan la presencia de la muerte. Su inclusión en el Romancero gitano surge como una especie de *leit motiv* funesto que logra poetizar intensamente uno de los temas e inquietudes más característicos de Lorca. Entre los romances que insertan dicho símbolo podemos considerar los siguientes:



Efectivamente, si hay muerte, si hay desgracia en un poema lorquiano, la luna la encontraremos como elemento trágico que lleva inserto un significado de muerte; e incluso llega a personificarse presidiendo la destrucción del hombre, de la moral y del espíritu. Como expone Lilia Boscán,

Lorca halló en la luna su más ejemplar y simbólico significado asociando su palidez con la de la muerte, y encontrando para ésta su más bella apariencia lingüística, su significante, su forma tangible más apta, de tal manera que la luna parece encarnar a la muerte en el único cuerpo posible.

A veces la aparición de la *luna* como símbolo permanente de la muerte, suele llevar como complemento necesario la figura del jinete representando al hombre o destino humano que se dirige hacia ésta; otras, suele presentar la fusión de la *luna* y el *toro*, como era efectuada en los tiempos antiguos de la historia de la cultura humana, debiéndose sin duda a la vinculación de la forma de la luna creciente con los cuernos del toro. Gertrude Rachel Levy que ha hecho un estudio detallado de las concepciones religiosas de la Edad de Piedra, encontró numerosos casos de esta fusión en los pueblos del cercano Oriente. Para la poesía de Lorca, el *toro* con su apasionada y ciega energía, su bravura elemental y bruta, su histórica significación en el pasado de la humanidad y su formidable presencia en la vida y cultura españolas, origina un símbolo cuyo matiz emocional alusivo a siniestras influencias se intensifica al aparecer fusionado con la luna. (7)

Al comenzar el *Romancero gitano*, el primer poema con que nos encontramos es con el «Romance de la luna, luna». Esto es muy significativo porque en esta sección de poemas, en la que la mayoría sólo han visto un canto popular, ya desde el primero vemos una pasión de vida y muerte que prevalece en todas las demás composiciones. (8)

Evidentemente, el hombre surge como empujado por un sino misterioso que le pone en contacto con signos de nefasta influencia capaces de orientar su futuro. Tal es la presencia embrujadora de la luz lunar, pues el niño del romance queda aprisionado dentro de las redes de la danzante perversa: «Cómo canta la zumaya / ay cómo canta en el árbol! / Por el cielo va la luna / con un niño de la mano». (9)

En el «*Romance sonámbulo*» hay que tener en cuenta la complejidad del poema ya que en él se hallan reunidos, según J.M. Aguirre, la mayoría de los símbolos más obvios de la obra de García Lorca. Por tanto, a pesar de aparentar una comprensión emocional engañosamente fácil, entender el verdadero alcance de la misma encierra mayor dificultad.

(7) Lilia Boscán. «La muerte en la poesía de Lorca: la luna y el jinete, símbolos representativos». *Anuario de Filología*. 1965, A-4, N° 4 pág. 291.

(8) Gustavo Correa. *Obra cit.* págs. 231-234.

(9) J. F. Cirre. «El caballo y el toro en la poesía de García Lorca» *Cuadernos Americanos*. México. 1952, LXVI - pág. 236.

Richard L. Fredmore. «Simbolismo ambiguo en la poesía de García Lorca». *Papeles de Son Armadane*. 1971, año XVI, T. LXIV, N° CLXXXIX pág. 236.

Entre los símbolos constitutivos del citado romance tenemos otra vez la presencia de la luna anunciando el sino nefasto de la gitana que no puede escapar al embrujo de la misma: «Bajo la luna gitana, / las cosas la están mirando / y ella no puede mirarles». Efectivamente, la luna, junto con la noche y la amenazante madrugada, constituye el paisaje del «Romance sonámbulo»; un paisaje lunar lleno de imágenes de frío, donde se respira presagio de muerte que a su vez puede ser referida tanto a la muerte física de la gitana, como a la enorme frustración erótica que llevan implícita ciertos poemas de Lorca. ⁽¹⁰⁾

En *Thamar y Amnón* observamos que la acción pecaminosa tiene lugar bajo la ineludible tutela de una luz lunar embrujadora que a pesar de guardar una oscura vinculación con el hechizo amoroso, en el fondo es portadora de fatales consecuencias, ya que según Gustavo Correa, cobra un auténtico sentido trágico por cuanto sorprende la vida del hombre en su temprana realización. ⁽¹¹⁾

En la misma línea simbólica podemos insertar el «Romance de la guardia civil española» y «Burla de don Pedro a caballo» ya que, tanto en uno como en otro, la luna asoma como pregonera de una futura hecatombe caracterizada por la presencia de la muerte. ⁽¹²⁾

Sin embargo, nunca la luna aparece tan misteriosa, tan onírica, tan fatal como la vemos en «Muerte de amor». Aquí, tiembla hasta la noche que, cómplice cobarde extiende sus trágicos corredores imantados de irresistible fatalismo: «¿Qué es aquello que reluce / por los altos corredores?». Con estos dos versos alentados de sonambulismo se zambullen a la que será su víctima en el subterráneo de la fatalidad, pues inmediatamente la luna empuja a un terrible crescendo de gritos y manos cortadas que simbolizan la destrucción ineludible del ansia de amor. ⁽¹³⁾

En los citados romances la función simbólica de la «luna» posee casi en su integridad un carácter eminentemente *monosémico* ya que surge con un sentido irracional que nos obliga a entenderlos con lenguaje figurado. Sin embargo, a pesar de este punto de contacto, existe alguna diferenciación entre ellos. Por ejemplo, mientras en el «Romance de la luna» la presencia del astro surge con una matiz repetitivo de alta frecuencia

(10) J. Aguirre. «El sonambulismo de García Lorca». *Bulletin of Hispanic Studies*. 1967. vol. XLIV -pág. 225.

(11) Gustavo Correa. *Obra. cit.* pág. 76.

(12) José F. Cirre. *art. cit.* pág. 238.

(13) Antonio Lara Pozuelo. *El adjetivo en la lírica de Federico García Lorca*. Ariel. 1973-págs. 105-107.

cuantitativa (9 veces), en los restantes romances limita su recreación a un número inferior (2 ó 3). Por otro lado, existe la diferenciación marcada por la presencia de otros símbolos distintos a los de la «luna» que originan en unos casos la intensificación emotiva del concepto *muerte* y en otro la bifurcación emotiva de varios conceptos: muerte, vida, libertad, amanecer, etc., originando una mejor comprensión cuando colaboran a desarrollar el simbolismo central del poema de un modo continuado.

5.2. *El viento*. El viento, desde las mitologías más primitivas, es símbolo erótico evidente. Boreas, fecundaba a las yeguas, que le ofrecían sus grupas para ello; y este mismo viento se convertía en serpiente para fecundar a Eurínome. ⁽¹⁴⁾

Entre los elementos naturales que adquieren valor simbólico en la poesía de Lorca, uno de los más frecuentes es el *viento* en sus diferentes manifestaciones: aire, brisa, vendaval, etc. Dicho elemento suele presentarse cargado de sensualismo, de posibilidades eróticas; siendo el caso más explícito del viento como personaje erótico, el ofrecido en el romance «Preciosa y el aire».

Efectivamente, al surgir la figura de Preciosa «tocando su luna de pergamino», el viento que ha sido espectador de tan atrayente figura, muestra el despertar de sus deseos eróticos y el afán de posesión que intenta ser realizado a través de una inútil persecución finalizada con la furia del viento impotente «Y mientras cuenta, llorando, / su aventura a aquella gente, / en las tejas de pizarra / el viento, furioso, muerde». ⁽¹⁵⁾

Respecto a la elaboración formal y emotiva del mencionado símbolo es conveniente tener en cuenta que al estar estructurado a partir de la personificación y de la vinculación a un adjetivo cromático incorrecto, se rompe la línea lógica del pensar y se origina una acepción significativa impropia de un contexto lógico habitual. Estos caracteres justifican, pues, la inclusión de dicho símbolo dentro del carácter monosémico. A ellos debemos unir los efectos producidos por su repetición diseminada a lo largo de todo el romance, ya que dicho recurso contribuye a reforzar el carácter fuertemente emotivo que dicho símbolo produce y la impresión de irracionalidad propia de la acumulación ilógica.

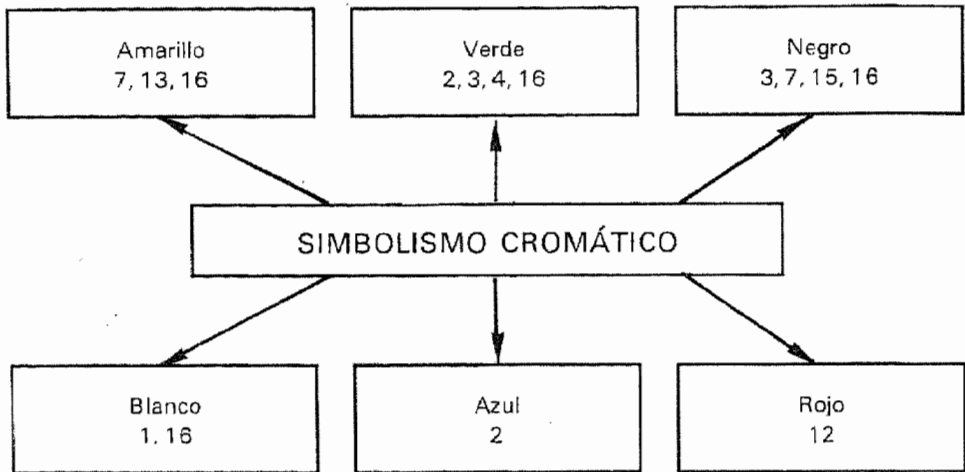
(14) J. M. Aguirre. «El sonambulismo en Federico García Lorca». cit. págs. 274-275.

(15) Richard L. Fredmore. «Simbolismo ambiguo en la poesía de García Lorca». cit. pág. 236-238.

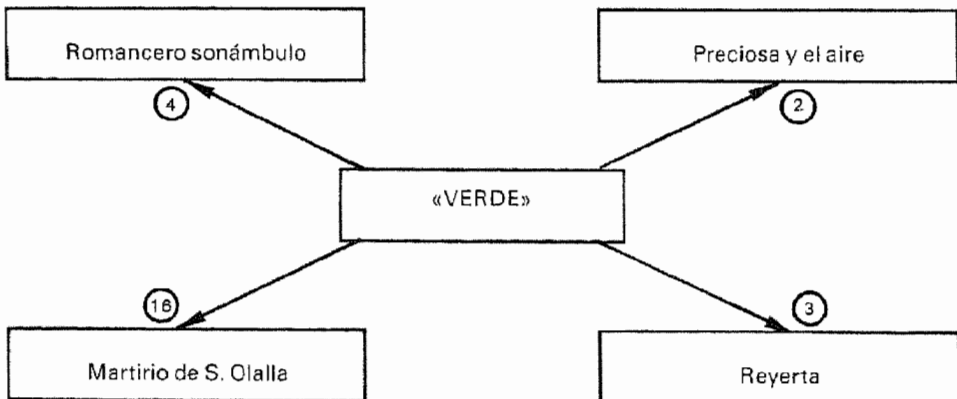
J. M. Aguirre. *art. cit.* págs. 274-275.

6. Valor simbólico del cromatismo lorquiano.

Aunque la escala cromática del Romancero gitano surge con una aparente pobreza de matices, sin embargo, los adjetivos de color utilizados desempeñan una función de primer orden en la recreación poética del citado libro, ya que la escasez mencionada se ve compensada por la profunda emotividad que Lorca ha sabido extraer de cada uno de los colores reseñados:



6.1. *El verde*. Es sin duda el color más destacado de toda la cromática lorquiana, y sus valores simbólicos podemos considerarlos centrados en los romances del siguiente gráfico:



El «verde» del «Romance sonámbulo» se caracteriza por presentar un doble simbolismo: por un lado, significación de vida, de naturaleza exuberante que despliega en movimiento centrífugo su potencia vegetal; del otro, muestra, en movimiento centrípeto, una irresistible atracción en su simbolismo de muerte.

Evidentemente, el romance comienza con una verdadera invasión del color verde en esa imagen volitiva de los dos primeros versos: «Verde que te quiero verde / Verde viento. Verdes ramas», que representa la apoteosis de un mundo vegetal acaparador que pronto se convierte en una obsesión onírica y macabra, como es posible comprobar en el verde posado sobre la carne y el pelo de la gitana: «Verde carne, pelo verde / con ojos de fría plata». La gitana muerta se nos ha aparecido de pronto como en una macabra alucinación. El vigoroso verde vegetal se ha enrarecido y ha pasado a ser el verde de la descomposición. Si la gitana hubiese estado viva desde el principio del romance, el verde de su carne y de su pelo no podría ser considerado en su perfil macabro. Por el contrario, si aceptamos que la gitana muerta ha sufrido un proceso de animación onírica, el verde que se aplica a su carne y a su pelo es un verde que simboliza la muerte. ⁽¹⁶⁾

Con el mismo significado simbólico de muerte, vuelve a surgir dicho color en el «*Martirio de Santa Olalla*»: «Un chorro de venas verdes / le brota de la garganta». Pero unido a las resonancias anteriores, tenemos el matiz de presagio o tragedia evocado emocionalmente en el romance titulado «*Reyerta*»: «Una dura luz de naipe / recorta en el agrio verde / caballos enfurecidos / y perfiles de jinetes».

Finalmente, nos encontramos con una acepción erótica ejemplificada magistralmente en «*Preciosa y el aire*», donde frente a la coloración anterior del viento, consistente en un gris suave, casi átono; surge el viento verde con su carácter dionisíaco, báquico, lujurioso: «Preciosa, corre, Preciosa, / que te coge el viento verde!». Dicha característica es habitual en la obra de Lorca, ya que como expone J. M. Aguirre, el color verde en las composiciones de dicho autor suele estar asociado con elementos sexuales equívocos, muy poco accesibles y conteniendo en la mayoría de los casos connotaciones dolorosas de frustración erótica. ⁽¹⁷⁾

Pero el símbolo cromático estudiado también puede ser considerado desde la perspectiva de su clasificación en uno u otro tipo. De forma

(16) Antonio Lara Pozuelo. *Obra cit.* pág. 186-188.

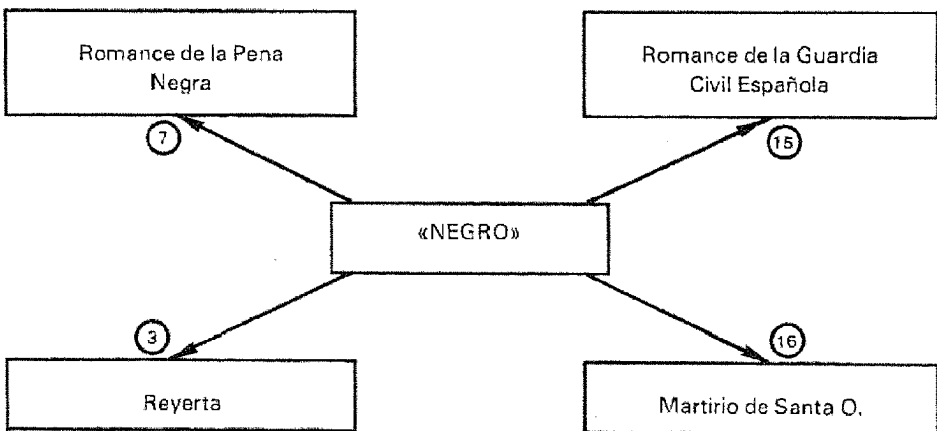
Aguirre, J. M. *art. cit.* págs. 273-274.

(17) A. Lara Pozuelo. *Obra cit.* págs. 185-186.

general, observamos que tanto en «*Preciosa y el aire*» como en «*Romance sonámbulo*» y «*Reyerta*» existe la coincidencia en cuanto al significado irracional que caracteriza al adjetivo «verde», en cambio en el «*Martirio de Santa Olalla*» se podría considerar como acepción lógica. A ello debemos unir otro matiz diferenciador que consiste en considerar la frecuencia de aparición en los romances. En dicho sentido observamos que frente al carácter repetitivo propio del «*Romance sonámbulo*» surge «*Preciosa y el aire*», «*Reyerta*» y «*Martirio de Santa Olalla*» con un solo ejemplo en cada poema.

Esta doble vertiente nos permite distinguir, por un lado el carácter *monosémico* del citado símbolo en «*Preciosa y el aire*», «*Romance sonámbulo*» y «*Reyerta*»; y por otro, el matiz *disémico* que encierra en el «*Martirio de Santa Olalla*». A su vez el «*Romance sonámbulo*» se distancia de los anteriores por el mayor grado de irracionalidad originada por el matiz *reiterativo* que dicho adjetivo adquiere, y cuya continuación a través de todo el poema constituye un leit motiv simbólico que invade la atmósfera emotiva que lo caracteriza.

6.2. *El negro*. Es otro de los adjetivos cromáticos utilizado con gran eficacia emotiva en el *Romancero gitano*, pero así como el verde había sido reelaborado artísticamente a base sobre todo de la modalidad monosémica, el negro es poetizado por Lorca, aprovechando el *valor emblemático* tradicionalmente conocido y aceptado de «desesperanza, presagio de muerte o muerte misma». Entre los romances que recrean dicha tonalidad podemos considerar:



En el titulado «*Reyerta*», el color negro asociado a los ángeles provocan la carga emotiva alusiva al presagio de muerte: «Ángeles negros traín / pañuelos y agua de nieve / Ángeles con grandes alas / de navajas de Albacete».

En el «*Romance de la pena negra*» predomina el matiz de desesperanza que caracteriza a la gitana: «No me recuerdes la mar / que la pena negra brota / en las tierras de aceituna / bajo el rumor de las hojas».

En el «*Romance de la Guardia Civil*» vuelve a surgir el concepto de la muerte que dicho color encierra: «Y otras muchachas corrían / perseguidas por sus trenzas / en un aire, donde estallan / rosas de pólvora negra».

Finalmente, encontramos el mismo matiz significativo en el «*Martirio de Santa Olalla*»: «Negros maniqués de sastre / cubren la nieve del campo / en largas filas que gimen / su silencio mutilado». (18)

6.3. *El amarillo*. El color amarillo que en la tradición emblemática significaba vejez, desengaño, es transformado emotivamente por García Lorca hasta el punto de adquirir acepciones significativas muy distintas de las consignadas. Con ello lo que podría ser recreado como emblema pasa a constituir un símbolo de creación personal del poeta.

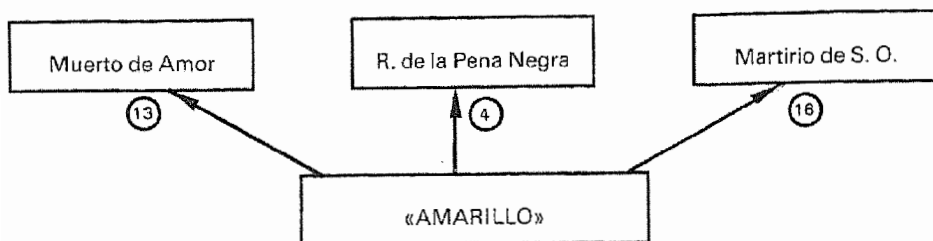
Por ejemplo, en «*Muerto de amor*», la utilización del color amarillo implica un significado de trágico presagio: «Ajo de agónica plata / la luna menguante pone / cabelleras amarillas / a las amarillas torres».

En cambio en el «*Romance de la pena negra*», dicha coloración lleva inserta una acepción simbólica de carácter erótico: «Cobre amarillo, su carne / huele a caballo y a sombra».

Y en el «*Martirio de Santa Olalla*» adquiere el matiz simbólico de hastío o desgana: «Centuriones amarillos / de carne gris, desvelada, / llegan al cielo sonando / sus armaduras de plata».

Por tanto, podemos concretar que las matizaciones simbólicas más importantes del color amarillo se encuentran insertas en los siguientes romances:

(18) Antonio Lara Pozuelo. *Obra cit.* pág. 176.



Pero a pesar de la diferenciación semántica que dichos símbolos encierran, todos coinciden en el carácter monosémico de los mismos, ya que en los tres romances en que aparece siempre lleva inserto el significado irracional que los caracteriza. ⁽¹⁹⁾

6.4. *El blanco*. Otro ejemplo clarividente de que Lorca reelabora a su modo el riquísimo caudal de símbolos fosilizados existentes en la entraña popular, lo encontramos en los valores significativos que adquiere el color «blanco» según analicemos el «*Romance de la luna, luna*» o el «*Martirio de Santa Olalla*».

En ambos casos prescinde de la fuerza emotiva tradicional que llevaba inserto un matiz de pena, tristeza o pureza, y pone de manifiesto su capacidad para elaborar nuevos significados simbólicos.

Evidentemente, en el «*Romance de la luna*» la utilización poética de dicho color aparece íntimamente asociada a la luna, y adquiere como en el caso de ella el significado de «muerte»: «Huye luna, luna, luna. / Si vieran los gitanos, / harían con tu corazón / collares y anillos blancos»... «Huye luna, luna, luna / que ya siento sus caballos / Niño, déjame, no pises / mi blancor almidonado».

En cambio, en el «*Martirio de Santa Olalla*», la presencia insistente de dicho color con carácter independiente o como cualidad esencial de la nieve, es utilizada para simbolizar «la vida eterna»; «Olalla blanca en lo blanco / Ángeles y serafines / dicen: santo, santo, santo».

6.5. *El rojo*. Con el rojo, podemos enunciar un ejemplo más en el que Lorca vuelve a eludir el significado tradicional de «pasión amorosa», para asignarle un nuevo matiz significativo alusivo a la «sangre». La recreación de esta nueva fuerza emotiva está esencialmente contenida en el romance titulado «*Muerte de Antoñito el Camborio*»: «Bañó con sangre enemiga / su corbata carmesí».

El vocablo utilizado «carmesí» encierra, como vemos, dos significa-

(19) Antonio Lara Pozuelo. *Obra cit.* págs. 157-159

ciones, la lógica o racional determinada por el contexto y la de carácter irracional propia del símbolo recreado; por lo cual, puede ser inserto en el grupo de los denominados *disémicos*, cuyo nivel comprensivo es evidentemente mucho más sencillo ya que no posee en apariencia, irracionalidad alguna.

Esta conexión del *rojo* con la *sangre*, nos lleva a su vez, a enlazar con el aspecto simbólico desencadenado por este vocablo. Evidentemente, la «sangre» es utilizada por Lorca para elaborar una poderosa estructura lírica de carácter simbólico que alude a la muerte: «Sangre resbalada gime / muda canción de serpiente». E incluso cuando el símbolo de la sangre recibe atributos estéticos que lo distancian de la significación de «muerte o violación» para centrarlos en su valor cromático, la sangre, se apropia la sustancia de la imagen, mientras que el objeto sobre el que aparece como color queda relegado a mero accidente. Por tanto si ampliamos su radio de acción podemos concluir con M. González Cert que la repetida imagen de la sangre en la obra lorquiana es símbolo culminante de «tragedia». ⁽²⁰⁾

6.6. *El azul*. El azul, al igual que el negro, surge en el *Romancero gitano* con un carácter eminentemente emblemático siendo su ejemplificación más fidedigna el romance titulado «Preciosa y el aire». En dicho poema, la recreación poética del color azul conserva la acepción significativa tradicional de inocencia, esperanza o ilusión.

A ello debemos unir la forma de elaboración utilizada por Lorca, ya que al estar basada en la superposición de dos emblemas, la fuerza emotiva tradicional se acrecienta mucho más. Efectivamente, cuando leemos «la rosa azul de tu vientre», comprobamos que junto al amor que caracteriza el cuerpo de la niña (rosa) está la inocencia o casi frialdad (azul) propia de la ausencia de pasión. ⁽²¹⁾

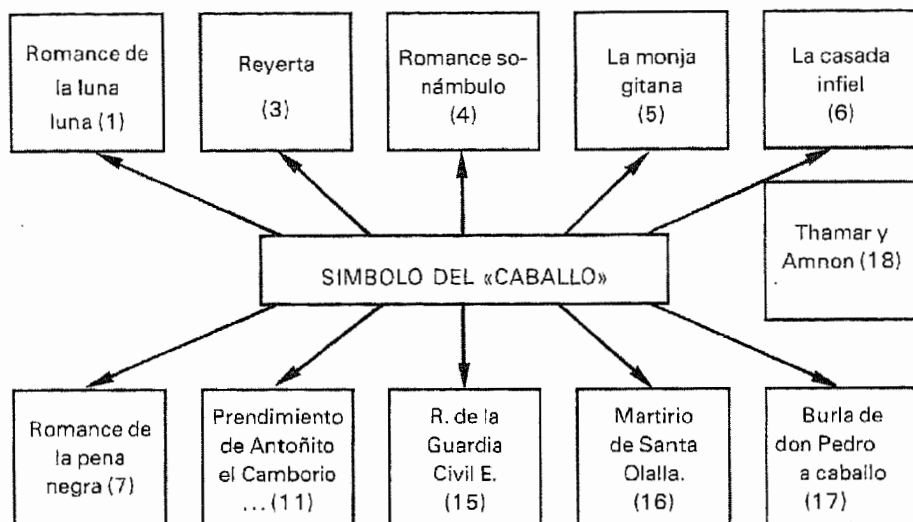
7. Los elementos de la fauna como símbolos.

7.1. *El caballo*. En el estudio del *Romancero gitano* realizado por Díaz-Plaja se llega a la conclusión de que entre los elementos de la fauna que trata dicho libro el «caballo» es desde el punto de vista cuantitativo el más utilizado, pudiéndose comprobar dicha afirmación observando los romances que lo insertan:

(20) M. González-Gert. «El simbolismo trágico de Federico García Lorca» *La Torre*. 1971, A. 19 - N.º 73-75, pág. 266.

José López Morilla. «García Lorca y el primitivismo lírico: Reflexiones sobre el Romancero gitano». *Intelectuales y espirituales*. Madrid 1961. págs. 213-214.

(21) Antonio Lara Pozuelo. *Obra cit.* pág. 160.



Evidentemente, el caballo tiene en la poesía de Lorca un arraigo hondamente vital, ya que está íntimamente vinculado a la vida de los gitanos. Por las páginas del Romancero oímos constantemente el galope de los caballos que a veces se traduce en metáforas de resonancia acústica como la de «el caballo se acercaba / tocando el tambor del llano», y su grupa cósmica aparece hacia las horas del atardecer o del amanecer con los cambios apresurados de luz.

Por ejemplo, en «*Prendimiento de Antoñito el Camborio*» la tarde que se va toma el trote de un caballo que salta de monte a monte a través de la brisa vespertina: «una corta brisa, ecuestre, / salta los montes de plomo». Y en este mismo romance el cielo refulgente de la noche cobra la forma de la grupa de un caballo cósmico: «Mientras el cielo reluce / como la grupa de un potro».

En cuanto a sus resonancias emotivas Gustavo Correa opina que el caballo como símbolo profundamente cordial del hombre lleva implícito en su inherente dinamismo el sentido de la realización humana, al mismo tiempo que el de la propia liberación ante las fuerzas hostiles que lo asedian. Esta vinculación de la persona humana a la figura del caballo en su categoría de símbolo puede ser ejemplificada con el «*Romance de la pena negra*». En éste, la carne de Soledad «huele a caballo y sombra» y su pena enloquecedora está a punto de lanzarla al mar como «caballo que se desboca». En el «*Martirio de Santa Olalla*» aparte de la metáfora que identifica la oscuridad de las calles de Mérida con las largas colas de caballo. «Por la calle brinca y corre / caballo de larga cola», existe una imagen a la hora

cercana de la madrugada que sugiere la grupa de un caballo reluciente que se escapa, siendo interpretada por J. F. Cirre la estampa de este animal suelto como el aire por las calles de Mérida, como la renuncia a la fuga y la entrega voluntaria de la Santa a la bienaventuranza del suplicio. (22)

Otros críticos han reconocido al caballo lorquiano como símbolo del ímpetu sexual en el hombre, considerando que la menor alusión a dicho animal puede despertar resonancias eróticas. Pero a los que mantienen esta opinión, les llama la atención la frecuencia con que entran estas resonancias en misteriosas relaciones con la muerte, añadiendo que si el caballo es símbolo de amor y entra con ese valor en relaciones con la muerte, el caballo mismo, puede simbolizar también la muerte. (23)

Por tanto, si el símbolo es ambiguo, si el caballo puede simbolizar el amor y la muerte, el usarlo en contextos ambiguos es una manera eficaz de evocar conjuntamente los dos temas. Por ejemplo, cuando en el «Romance de la pena negra» se dice de Soledad Montoya que su carne «huele a caballo y a sombra, podemos preguntarnos si esta alusión a «caballo» se refiere al amor o a la «muerte», incógnita que se descifra de forma progresiva, ya que junto a la evocación de la vida gitana tan íntimamente asociada a los caballos surge la figura de éste vinculada a la pasión amorosa que finaliza en el mar de la muerte: «Soledad de mis pesares, / caballo que se desboca, / al fin encuentra la mar / y se lo tragan las olas». Otro caso en que se observa esta correspondencia de caballo desbocado y muerte reside en el romance «*Burla de don Pedro a caballo*» ya que al igual que en la «pena negra», el cuadrúpedo desbocado se lo tragan las olas y don Pedro concluye en un final de muerte. (24)

Pero en ciertos pasajes no importa mucho tratar de distinguir entre los dos valores simbólicos de «caballo», puesto que los dos acuden a la mente del lector como turbia atmósfera de sexo y muerte, tal es el caso de la evocación poetizada en el «Martirio de Santa Olalla»: «Y mientras vibra confusa / pasión de crines y espadas, / el cónsul porta en bandeja / senos ahumados de Olalla» (25)

Respecto a la modalidad simbólica utilizada para recrear emocionalmente este elemento, consideramos que predomina el carácter *disémico*

(22) José F. Cirre. *Obra cit.* págs. 237-239.

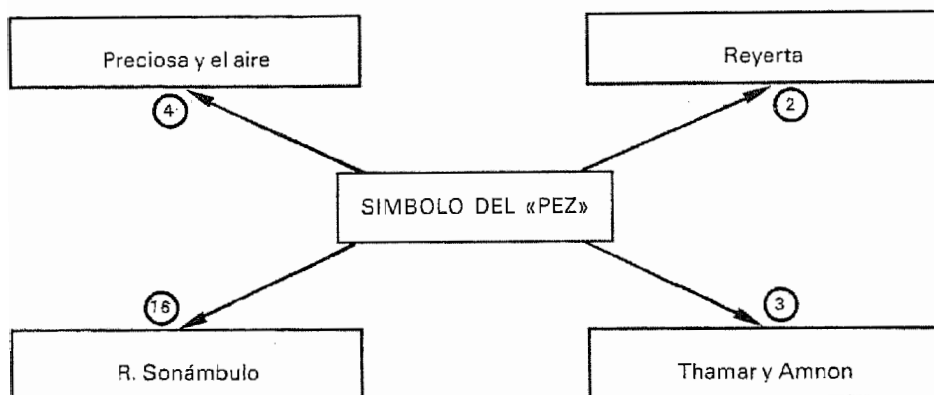
(23) R. Martínez Nadal. «*El público. Amor, teatro y caballos en la Obra de Federico García Lorca.* Oxford 1970 -págs. 193-233.

(24) Richard Fredmore. *Obra cit.* págs. 233-235.
José F. Cirre. *Obra cit.* pág. 236.

(25) Richard Fredmore. *Obra cit.* pág. 235.

ya que el vocablo «caballo» inserto en el «*Romance de la luna, luna*», «*Romance Sonámbulo*», «*Romance de la guardia civil*», «*Tharmar y Amnón*», «*Martirio de Santa Olalla*» y «*Burla de don Pedro a caballo*», significa de un modo directo o indirecto la acepción lógica que el diccionario le asigna, y por otro la significación irracional propia de todo símbolo y que solo adivinamos cuando la punzamos de modo extraestético, dándose el dato curioso, como hemos visto al recorrer los distintos poemas, de que dicha capacidad emotiva ha sido recreada plurisignificativamente según el romance donde ha sido recreado.

7.2. *El pez*. El «pez de particular significación en el *Romancero gitano*, adquiere una dimensión arquetípica que se halla hondamente vinculada a la atracción puramente sensual y a la pasión amorosa; siendo frecuente también encontrar alusiones referidas al cambio de luz propio del amanecer. Su frecuencia de aparición en el citado libro es bastante significativa, siendo digno de destacar su inserción en los siguientes Romances:



En todos ellos la capacidad emotiva propia del símbolo surge recreada a través de la variedad denominada monosémica, ya que el vocablo poetizado presenta un significado ilógico que contribuye a complicar el ambiente difuso que lo caracteriza.

A ello se une el hecho de haber utilizado la modalidad *simple*, factor que como sabemos contribuye al carácter hermético del poema que los desarrolla.

En cuanto al matiz emocional alusivo al «amanecer» destaca, tanto el «*Romance sonámbulo*»: «Las estrellas de escarcha y el *pez* de sombra / que abre el camino del alba», como «*Thamar y Amnón*»: «*Rumores de tibia aurora / pámpanos y peces cambian*» o «*Preciosa y el aire*»: «cae donde el mar bate y canta /, su noche llena de *peces*».

Y referente al carácter emotivo vinculado a la pasión amorosa los ejemplos más significativos lo constituyen tanto el romance de «*La casada infiel*»: «Sus muslos se me escapaban / como peces sorprendidos, / la mitad llenos de lumbre, / la mitad llenos de frío», como el de *Thamar y Amnón*:» «Thamar, en tus pechos altos / hay dos peces que me llaman, / y en las yemas de tus dedos / rumor de rosa encerrada.»

CONCLUSIÓN.

Como hemos observado en el análisis de *El Romancero Gitano* tras la aparente facilidad de la obra se oculta un complicado sistema simbólico desprendido fundamentalmente de la recreación que García Lorca logra realizar. En efecto, junto a la sencillez morfológica que caracteriza la simbología del libro y la presencia de emblemas que conservan su sentido tradicional, surge el predominio de símbolos de creación personal –monosémicos (simples, continuados), disémicos (suelos, encadenados) que abarcando la totalidad de los citados poemas, limitándose a una parte de ellos o incluso privándolos de tal extensión, contribuyen a aportar datos que además de justificar los distintos grados de dificultad que encierran los poemas que constituyen el citado libro de Lorca, explica la aparente contradicción de una obra que al mismo tiempo que logró la aceptación entusiasta de un público popular originó multitud de estudios encaminados a clarificar la dificultad formal y comprensiva del mismo.

RESUMEN

El trabajo sobre *El Romancero Gitano* analiza el complicado sistema simbólico recreado por García Lorca con el objetivo de clarificar que la comprensión del mismo está vinculada a los distintos grados de dificultad simbólica que encierran los poemas que lo constituyen.

SUMMARY

The research work on *El Romancero Gitano* analyzes the intricate symbolic system recreated by García Lorca, in order to make clear that the understanding of it is linked to the different levels of symbolic difficulty implied in the poems that form the whole.

RÉSUMÉ

La recherche effectuée sur «*El Romancero Gitano*» analyse le système symbolique complexe recréé par García Lorca avec, pour objectif, d'expliquer que la compréhension du texte est liée aux différents degrés de difficulté symbolique que renferment les poèmes qui constituent le recueil.