ELEMENTOS VISIONARIOS EN EL *ROMANCERO GITANO*

MARÍA FRANCISCA FRANCO CARRILERO
Universidad de Murcia

Hay en el *Romancero gitano* [1] algunos elementos que destacan de modo ostensible sobre el resto de los que conforman este microcosmos que constituye la obra lorquiana. Porque, indudablemente, es un mundo aparte, un mundo diferente el que nos muestra: los gitanos con sus leyendas, sus costumbres, violencias, supersticiones, vitalidad. Una mezcla de belleza y muerte, sin que sepamos muy bien cuál predomina: ambos elementos o constantes son los ejes en torno a los cuales va a girar la obra.

Mucho se ha escrito sobre García Lorca. Y es casi una osadía u ociosidad volver sobre el poeta y su obra más representativa. Pero acaso, aunque sea en una mínima proporción, y desde un pequeño ángulo, sí podemos añadir a esa ya extensa bibliografía, unas breves notas o apuntes que contribuyan, aunque sea modestísimamente, al acercamiento de nuestro poeta por antonomasia.

Hemos hablado de la muerte. Y, efectivamente, la muerte es la gran protagonista en los distintos poemas que integran el *Romancero*. A veces es la propia narración del romance la que habla de luchas, reyertas o «emplazamientos». Pero otras son, de modo muy particular, los distintos elementos visionarios o simbólicos los encargados de transmitir al lector el choque emotivo, la fúnebre sensación, o aquellos otros sentimientos a los que suele ir asociada: dolor, temor, presagios, obsesión, ira, desesperación o esa pena, la «negra pena» que traspasa toda la obra.

En ocasiones, como sucede en el conocido «Romance sonámbulo», la muerte y las ansias de libertad se conjuntan de modo armónico, siendo la primera la única respuesta tras la falta de apoyo con que se encuentra el mocito gitano. Como sucede en otros romances, tras un análisis pormenorizado del primer frag-

1. F. GARCÍA LORCA, *Romancero gitano*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.

mento, podemos anticipar la muerte de la gitana, uno de los refugios que anda buscando el huido. El simbolizado es, claramente, la muerte. Pero decir esto, sin más, es como decir nada, pues, según se ha anticipado, la muerte va a ser uno de los ejes que configuran el *Romancero*. A ella se alude también desde el mismo estribillo. Pero, y ya desde el mismo, hay un deseo profundo de libertad, un acto de voluntad, un imperioso gesto de hacer realidad los más recónditos deseos:

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.

Todo es o ha de ser *verde*. El color verde, en principio, no tiene por qué ser negativo. Puede asociarse con vida (verdes ramas), con naturaleza en su esplendor. La negatividad, en todo caso, iría levemente insinuada por ese desplazamiento calificativo (como sucede en muchas ocasiones) [2] que hallamos en el segundo verso: *verde viento*. El viento es (desde nuestra experiencia teórica), un simbolizador bastante negativo, y un buen representante de la *nada*. Cuando no hay vida, cuando todo desaparece, sólo el viento prosigue con su triste e interminable canción. Pero más importante que este (apenas esbozado) simbolizador es, desde nuestro punto de vista, el potente acto volitivo: verde, que te *quiero verde*. Si vamos a los dos versos siguientes: «El barco sobre la mar / y el caballo en la montaña», la primera impresión (desde una perspectiva puramente crítica) es de «dislate»: ¿Qué relación, aparente, patente, clara hay entre estos versos y los anteriores? Parece, insistimos, que *ninguna*. Si nuestra razón falla, dejemos (según método bousoniano) en libertad al preconsciente. ¿Qué significa para nosotros: «el barco sobre la mar» y «el caballo en la montaña»? El verde puede seguir predominando: mar → azul — verde, montaña: verde; es decir, puede seguir, de alguna manera, asomando ese deseo o voluntad inicial (¿deseo de libertad?). Pero, si bien vemos, el lugar que *corresponde* al barco es *la mar* (o el mar) y la *montaña* al caballo. O lo que es lo mismo: cada cosa en su lugar. (Tal vez, insistimos, sólo *tal vez* una alusión a lo establecido, a las normas sociales que han de cumplirse).[3] Por tanto *libertad* (dos versos iniciales) vs. *normas*. Sin embargo en los versos tercero y cuarto sigue presente ese *verde* y también algo más: *belleza* (mar, caballo), naturaleza, *soledad*: es un barco solo. ¿Hay algo más a solas que un barco en la mar? Es casi un tópico romántico. ¿Hay algo más libre que *un* caballo en la montaña? Están en *su lugar*, pero es-

2. Ya en otros estudios hemos aludido al valor simbólico del desplazamiento calificativo (antigua hipálage), que, además, suele ser un buen indicador (simbolizador) que nos revela la clave de la composición.

3. No se olvide que lo que el romance (aparentemente) cuenta es la huida de un gitano (contrabandista, según la crítica) que huye de la justicia, de la norma. Se ha salido de una serie de *reglas establecidas* y ha de pagar por ello con su libertad, o con su muerte.

tán *libres, solos*. Quizá, adelantándonos mucho a la conclusión podríamos anticipar que el mensaje lorquiano es que la única forma de no saltarse las normas, de seguir en libertad es estando a solas, solo. En lugares incontaminados, fuera de la sociedad, del resto de la gente.[4]

Veamos, pues, cómo al protagonista poemático, según simbólicamente se nos esboza en el fragmento inicial, se le veda su primera salida, su «asidero»; su gitana, que está muerta. El primer simbolizador era (tal como indicamos) *verde viento*. Más clara es la expresión:

Con la *sombra* en la cintura
ella *sueña* en su baranda
verde carne, pelo verde,
con ojos de *fría plata*.

Verde que te quiero verde.
Bajo la *luna gitana*,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.

) Visión simbólica

Verde que te quiero verde.
Grandes *estrellas de escarcha*
vienen con el *pez en sombra*
que abre el *camino del alba*.

La higuera frota su *viento*
con la *lija* de sus ramas,
y el monte, *gato garduño*
eriza sus pitas agrias.

) Visión

¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde? → Muerte.

Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la *mar amarga*

) Esperando, inexorablemente. Sin conseguir nunca su deseo.
→ Símbolo emblemático: muerte.

Sin extendernos demasiado (pues la misma o similar idea se expone en otros romances que nos gustaría tratar) vemos la perfecta estructura del fragmento. El *sueño* del principio (presente) se convierte en una actividad *soñando* ya (de ca-

4. Algo lejanamente similar (en cuanto al espíritu que anima el *poeta*, y nótese que decimos al poeta y no al *protagonista poemático*) hallamos en los poemas «Soliloquio del farero» o «Donde habite el olvido» de nuestro poeta del 27 Luis Cernuda.

rácter más inmediato), en *la mar*, mar que (además) es *amarga*: «Soñando en la mar amarga». Es una expresión posible, hacedera, pero «inverosímil en el contexto en que se inserta». Estamos, pues, ante la definición de los denominados símbolos de carácter homogéneo. Emblemático lo hemos denominado, pues ya es un tópico literario y la traducción es casi automática. No lo es tanto el original proceso expresivo. Incluso, podríamos afirmar que muchos lectores necesitan llegar al final del romance para *entender* que la gitana —o lo que representa[5]— está, efectivamente, muerta.

El primer simbolizador está en la expresión (ordenando los elementos poemáticos): Ella sueña en su baranda con la *sombra* en su cintura. Parece, que esa *sombra*, aunque puede tener un equivalente real (puede, efectivamente, existir, físicamente esa sombra), ya nos está indicando algo diferente: *Sombra*, va asociado a falta de luz (de vista); sombrío, oscuro → emoc. negativa, mortuoria. Otro, más significativo si cabe es: «con ojos de fría plata» → «Ojos de *plata fría*». Es evidentemente, una sinestesia (vista-tacto), que nos indica la presencia de una *visión simbólica*. Esta visión conlleva asociaciones del tipo de [frialdad, reflejo plateado, de la luna, ojos con reflejo de luna, luna fría] emoc. de frialdad, de muerte. Es decir, tras el análisis extraestético, podemos objetivar una emoción bastante coincidente (si no igual) a la anterior. Los términos encerrados entre corchetes (que corresponden a las sensaciones y sus distintas cadenas asociativas, preconscientes),[6] son, evidentemente, diferentes para cada lector. Cada uno tiene diferente sensibilidad, conocimientos, etc. Sin embargo, la emoción objetivada no puede ser muy distinta. Negativa, por de pronto, y expresada (es evidente) bellamente. Belleza y muerte eran los dos pilares en los que anticipamos se basaba el libro. «Luna gitana» es también una expresión bella, pero con unas asociaciones negativas, pues la luna (en este y otros poemas lorquianos) está estrechamente vinculada a la muerte.[7] La afirmación: «Las cosas la están mirando (visión) y ella *no puede* mirarlas», es más evidente. No las puede mirar porque: a) está muerta, b) obsesionada con la espera. Esta segunda posibilidad queda anulada tras el posterior análisis de los dos simbolizadores subsiguientes:

5. Una de las salidas del gitano es encontrar a su amada, establecerse, unirse a ella. Si convenimos que poeta-protagonista poemático pueden, en alguna medida, identificarse, podemos deducir que el encontrar a esa *amada*, que responde a lo establecido y a sus deseos es algo muerto, imposible. Pues esa amada tine *verde* carne, pelo *verde*. No existe para él.

6. La serie de cualidades reales (o consideradas por nosotros como reales), que suscitan en el lector determinadas sensaciones (a, a, a, ...), reciben el nombre de «expresado simbólico, "B"». Posee la característica de (aunque en principio sea lo más evidente) ser distinto para cada lector y menos *asentible* que la emoción suscitada, aunque ésta sea posterior y se objetive tras un análisis extraestético (consciente) de esas cualidades. V. C. Bousoño, *Superrealismo poético y simbolización*, Madrid, Gredos, 1978, pp. 38-42.

7. V. el poema que abre el *Romancero*: «Romance de la luna». *Op. cit.*, pp. 13-14.

Pez en sombra → [frialdad, resbaladizo, oscuridad, frialdad-oscuridad] emoc. de fuga, de huida, de muerte.

Estrellas de escarcha → [Luz — pero húmeda] Belleza o luminosidad negativa. No es *rocío* (por ejemplo) sino *escarcha* → Producto de la humedad y oscuridad de la noche → emoc. de humedad y oscuridad → *mortuoria.*

Esas «estrellas de escarcha» que vienen con «el pez en sombra» que abre el camino del alba. La mañana anunciada, el fin de la noche, de la persecución que se lleva a cabo en la noche, viene acompañada con emociones de: huida, muerte, humedad, oscuridad. Una general impresión mortuoria, podríamos convenir.

La siguiente expresión visionaria, de claro tinte lorquiano, es especialmente significativa. Es un rasgo de García Lorca el hacer «visionariamente», metonímicamente, variar la causa por el efecto, darle un poco *la vuelta* a la expresión. Veamos: «La higuera frota su viento con la lija de sus ramas.» Es, evidentemente, el viento el *agente* actuante; además de este cambio, la visionaria atribución: «con la *lija de sus ramas*» → [tacto desagradable] está aportando una nueva dimensión. Completando las sensaciones precedentes: (vista-tacto; tacto desagradable). Esta nueva visión acentúa la importancia del *tacto.* A potenciar la negatividad contribuye la visión siguiente:

El monte (A)
gato (E) garduño (e_1)
eriza sus pitas (E_1) agrias (e_1·)
→ [agresividad, daño, peligro] emoción de peligro ante una agresión → *peligro,*

agresividad.

Si ponemos en relación las distintas emociones objetivadas tras el análisis de los diversos simbolizadores, podemos concluir que se nos está comunicando (de modo casi material, mediante sensaciones) una emoción de muerte, de peligro, relacionada con la oscuridad y con el tacto (lija, gato), tacto acentuadamente desagradable: roce áspera, arañazo.

La interrogación es ya casi retórica. ¿Pero quién vendrá...? Sitúa a la gitana ya *en la mar.* En la muerte, por tanto, como fijamos al comienzo.[8]

Habría, por tanto, una simbolización continuada, heterogénea, a la que contribuirían los distintos símbolos homogéneos y visiones simbólicas. Todas ellas *simbolizan*, hacen referencia a un simbolizado: *muerte.*

8. Esta posibilidad es utilizada por Lorca en el poema, más adelante analizado, «Romance del emplazado» donde el gitano Amargo, obsesionado por la muerte que le han vaticinado, no acierta a conectarse con la realidad.

El carácter de heterogeneidad le vendría de tener, además del sentido literal, de lo que se nos «narra» más directamente: persecución y futura muerte del gitano, otro significado distinto: *muerte*, que es el que se nos intentaba, realmente, transmitir.

Una característica, tanto de los símbolos homogéneos como de los heterogéneos, es que tienen (al menos un simbolizado) uno o varios simbolizados (de ahí que no se llamen monosémicos o disémicos, sino homogéneos o heterogéneos). Pero su capacidad expresiva no se agota únicamente con ese simbolizado. Podemos (atendiendo a datos biográficos lorquianos) también pensar en una salida frustrada, un amor inalcanzable para el poeta. Un amor o salida, que posee esas características, martilleantemente expuestas por Lorca: verde carne, pelo verde, características que le hacen tantear en la oscuridad, buscar (no en vano el poema se llama «romance *sonámbulo*») esas características que le obsesionan, y abren y cierran la composición.

Muerte y obsesión hallamos igualmente en el representativo «Romance del emplazado». El contenido es simple: maldición (según se desprende del texto) o funesta predicción hecha al gitano Amargo y la obsesión de éste, incapaz de conciliar el sueño o pensar en otra cosa que no sea su muerte futura. Sintéticamente expresada la maldición sería: «El veinticinco de junio / le dijeron al Amargo: [...] / ... dentro de dos meses yacerás amortajado.» El gitano, a solas con su obsesión, aislado, exclama al comienzo, de modo sintético su sentir: ¡Mi soledad sin descanso!, «soledad» que, una vez muerto el emplazado es «soledad con descanso»: «Hombres bajaban la calle / para ver al emplazado, / que fijaba sobre el muro / *su soledad con su descanso*.» La tendencia metonímica, ya observada en el poema procedente es aquí clara; evidentemente es el individuo y no su característica, la soledad, quien sufre el desasosiego. Se siguen desplazando, de modo significativo, las características o estados del Amargo. Así, son sus ojos los que están obsesionados, desvelados:

Ojos chicos de mi cuerpo
y grandes de mi caballo
no se cierran por la noche
ni miran al otro lado

El mismo desplazamiento calificativo encontramos en:

Y los martillos cantaban
sobre los *yunques sonámbulos*,
el insomnio del jinete
y el *insomnio del caballo.*

Es, realmente, el Amargo quien está como sonámbulo, como muerto en vida (preparádose para la muerte como le recomienda el que le maldice) y es el mismo Amargo quien padece el insomnio. Más difícil de reconocer es el desplazamiento que encontramos en los versos siguientes:

donde mi cuerpo sin venas
consulta *naipes helados.*

«Helado» es una característica que aún no tiene el Amargo, pero que tendrá. Es por tanto un desplazamiento calificativo con carga simbólica. Y además, adelanta la dimensión de futuro mediante ese simbolizado que no es otro que muerte, o más exactamente, la consecuencia más inmediata de la muerte. Sería, pues, uno de los escasos ejemplos de desplazamientos calificativos con carga simbólica que, además, resulta ser un efectivo ejemplo de superposición futuro (muerte) sobre presente (vida). La maldición, la consulta de los naipes, constituyen dos buenos ejemplos de la idiosincrasia del pueblo gitano, que conserva sus ritos y costumbres de forma casi religiosa.

Si analizamos someramente algunos versos del primer fragmento del romance comprobaremos (como sucedía en el ejemplo anterior) que ya el simbolizado: muerte, nos viene dado por la emoción que se objetiva tras el análisis de algunas visiones simbólicas como, por ejemplo:

Ojos chicos de mi cuerpo
.....
... limpios y duros
escuderos desvelados,
mis ojos miran un norte
de metales y peñascos
donde mi cuerpo sin venas
consulta naipes helados.

Si analizamos la visión tenemos:

(A) mis ojos escuderos desvelados, limpios y duros (E)
limpios (e_1)
duros (e_2)
desvelados (e_3)

Es una atribución de carácter imposible (E) a un plano real o realidad (A), en este caso a los ojos del Amargo, atribución subjetivamente atribuida por el propio protagonista poemático y que refleja, por tanto, su estado de ánimo. Las sensaciones que se desprenden de esa atribución y sus modificaciones serían

[violencia, dureza, fijeza] emoc. negativa, de violencia, expectación, preparación para defenderse de algo que se considera peligroso. La modificación (e_1) = limpios (sin nada), se complementa y aclara con el símbolo siguiente: mis ojos (A) miran un norte de metales y peñascos (E). Están «limpios» porque únicamente contemplan la imagen de su futura muerte. Los modificadores de ese norte que serían: metales (e_1) y peñascos (e_2) añaden las sensaciones de frialdad, insensibilidad. Falta de vida, en suma. Expectación, obsesión, insomnio, sentimientos de muerte... Imposible transmitir de modo más efectivo los sentimientos, las emociones que embargan al «emplazado». En el segundo fragmento vemos que lo que el Amargo ya está presintiendo es parte de lo que le vaticinaron: «Será de noche, en lo oscuro, ... Aprende a cruzar las manos / y gusta los aires fríos / de *metales* y *peñascos*.

Muerte, magia, belleza. Todo ello traspasado de sensibilidad y hablando, constantemente a nuestros sentidos. Hasta ahora hemos visto, más que otra cosa, el sentimiento de muerte que puebla el *Romancero*, pero también hay algún poema donde la imaginación y la sensibilidad son la nota predominante. En su composición «La monja gitana» no hay apenas acción sólo fantasía, la de la monja que no puede evitar volar con esa imaginación a la lejanía o evocar caballistas heridos (siempre la violencia al fondo del mundo de los gitanos). Veamos el primer fragmento, en apariencia, meramente descriptivo del marco y quehacer de la monja:

Silencio de cal y mirto. (visión)
Malvas en las hierbas finas.
La monja borda alhelíes
sobre una tela pajiza.
Vuelan en la araña gris,
siete pájaros del prisma.
La iglesia gruñe a lo lejos
como un oso panza arriba.
¡Qué bien borda! ¡Con qué gracia!
Sobre la *tela pajiza*,
ella quisiera bordar
flores de su fantasía.

El primer verso: Silencio (ausencia de sonido) de cal (blanco-vista) y mirto (color, olor-vista, olfato) es una clarísima sinestesía, imposible reflejar de modo más plástico, más material el ambiente que rodea a la monja. Es, además, un buen ejemplo (como suele ser habitual) de visión simbólica cuya única misión es impresionar los sentidos. El segundo verso y los siguientes son, aparentemente, descripciones. Hay, pues, un sentido literal. Pero, como sucede con frecuencia, los símbolos heterogéneos suelen presentar un primer sentido, hacedero,

bien una «narración», como sucede en muchos de los romances, bien una descripción (paisajística, por ejemplo en Antonio Machado) como en este caso. Así, «malvas en las hierbas finas» puede ser una descripción del dibujo del bordado, pero, también una velada alusión a algo distinto. Así, las malvas son una mala hierba que hay que arrancar para limpiar el terreno, y que se caracterizan por su fuerte arraigo. Son difíciles de arrancar y echan a perder las «hierbas finas». Con ello se esboza lo que después, con gran claridad se expresa: esas malvas son un buen simbolizador de los «malos pensamientos» de las añoranzas de la monja gitana, difíciles de erradicar por el propio carácter gitano, tan amante de la libertad y la acción. Los alhelíes (flores blancas o rojas de grato olor) son bordados sobre una tela *pajiza*. Esplendor frente a falta de vida (pajizo, amarillo, pálido, falta de color) podríamos resumir. En la araña gris (monotonía, falta de color) vuelan (huyen) siete pájaros del prisma (colores): los colores, la vida, frente a lo gris, la vida, el colorido huye de lo gris. Más irreverente resulta la imagen visionaria:

La iglesia gruñe a lo lejos (A) como un oso panza arriba (E).
Animalización → [irreverencia, triunfo de lo natural] emoc. de naturaleza.

El verso siguiente, ¡Qué bien borda, con qué gracia! nos hace pensar, automáticamente en el popular ¡qué bien baila, con qué gracia! El contraste entre la actividad y la pasividad de un verso y otro es evidente. Ya en los versos siguientes se expresa el deseo de la monja: «ella quisiera bordar flores de su fantasía» y se deja correr esa fantasía. Pero sólo con estos primeros versos observamos la finura de Lorca, su modo único de captar el ambiente y reflejar los sentimientos más recónditos mediante los sentidos, mediante los recursos de tipo visionario, una de cuyas características como sabemos, en el conferir a la materia poética opacidad o plasticidad, belleza, en suma. Intenta, y consigue, impresionar nuestra sensibilidad y lo hace mediante las sensaciones que refleja en sus versos. Estas sensaciones suscitan en el lector, una vez objetivadas unas determinadas emociones, que son las que, en definitiva quería el poeta comunicar.

Plagado está el *Romancero* de ejemplos. Belleza, muerte, sentimientos impresionan al lector, a cualquier lector. Y desafían al crítico con su complejidad y perfección, con su ambigüedad y riqueza de contenidos. El poeta es, ante todo, como dijo Lorca al referirse a Luis Cernuda «manejador o manipulador de palabras», de recursos añadiríamos, de técnica. Y todo ello se conjunta de modo armónico en este mundo único y aparte que es el *Romancero Gitano* y en su espléndido creador, un ser también único y diferente, complejo y completísimo poeta, Federico García Lorca.