

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Obor: Španelská filologie

**Rasgos de desarrollo del género del Romancero español en la
obra de F. García Lorca (Romancero gitano)**

Prvky vývoje žánru španělské romance v díle F. Garcíi Lorcy
(Cikánské romance)
(diplomová práce)

Autor: Bc. Martina Buršíková

Vedoucí práce: doc. PhDr. Eduard KRČ, Dr.

Olomouc 2012

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a vyznačila všechny citace z pramenu.

V Olomouci dne

.....

podpis studenta

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu mé diplomové práce, panu doc. PhDr. Eduardu Krčovi, Dr. za cenné rady a připomínky.

Martina Buršíková

INTRODUCCIÓN.....	1
1 DESARROLLO DEL ROMANCERO ENTRE LOS SIGLOS XVII – XX.....	3
1.1 SIGLO XVII (SEGUNDO GRAN AUGE DEL GÉNERO).....	3
1.1.1 CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL.....	4
1.1.1 TENDENCIAS LITERARIAS.....	4
1.1.2 AUTORES Y OBRAS.....	5
1.2 SIGLO XVIII (DEPRESIÓN).....	6
1.2.1 CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL.....	6
1.2.2 TENDENCIAS LITERARIAS.....	7
1.2.3 AUTORES Y OBRAS.....	8
1.3 SIGLO XIX (ROMANTICISMO: RENACIMIENTO DEL GÉNERO).....	10
1.3.1 CONTEXTO HISTÓRICO Y CULTURAL.....	11
1.3.2 TENDENCIAS LITERARIAS.....	11
1.3.3 AUTORES Y OBRAS.....	12
1.2 SIGLO XX (POEMA MEDIEVAL EN FORMA MODERNA).....	13
1.2.1 TENDENCIAS LITERARIAS.....	14
1.2.2 AUTORES Y OBRAS.....	15
2 ROMANCERO GITANO DE F. GARCÍA LORCA: INFORMACIÓN GENERAL.....	18
2.1 FEDERICO GARCÍA LORCA.....	18
2.2 DE ROMANCERO GITANO.....	20
2.3 LA INSPIRACIÓN EN EL MUNDO ANDALUZ.....	23
2.4 LA INSPIRACIÓN EN LA POESÍA TRADICIONAL.....	24
3 ANÁLISIS DEL ESTILO.....	26
3.1 ECONOMÍA DESCRIPTIVA Y FIGURATIVA.....	26
3.2 OBJETIVIDAD NARRATIVA.....	33
3.3 FALTA DE ACCIÓN NARRATIVA.....	34
3.4 LA ÚNICA FORMA DISCURSIVA QUE EXPRESA EL ARGUMENTO ES EL DIÁLOGO.....	35
3.5 ROMANCES SIN INTRODUCCIÓN Y CONCLUSIÓN.....	36
3.6 USO DE COMIENZOS FAMOSOS.....	37
4 ANÁLISIS DE LA FORMA.....	38
4.1 ESTRUCTURA MÉTRICA.....	38
4.2 TIEMPOS VERBALES.....	43
4.3 DISCURSO DIRECTO E INDIRECTO.....	45
5 ANÁLISIS DEL LENGUAJE.....	47
5.1 TENDENCIA ARCAIZANTE.....	47
5.2 LÉXICO GITANO.....	48
5.3 FIGURAS RETÓRICAS.....	49
6 ANÁLISIS DEL TEMA.....	53
6.1 ROMANCES CON TEMA HISTÓRICO.....	53
6.2 ROMANCES LEGENDARIOS.....	54
6.3 ROMANCES NOVELESCOS.....	54
6.4 ROMANCES CON TEMA PLENAMENTE GITANO.....	55
6.5 ROMANCES CON TEMA DE LA MUERTE.....	56
6.6 ROMANCES LÍRICOS.....	57
7 DIFERENCIAS ENTRE ROMANCERO GITANO Y ROMANCES TRADICIONALES.....	57
CONCLUSIÓN.....	58
BIBLIOGRAFÍA.....	63

Introducción

El romancero forma la parte de la cultura española desde los principios de la literatura en sus formas oral y escrita. Se trata del género clave dentro de la literatura nacional que había evolucionado durante siglos. Podemos encontrar romances entre los primeros testimonios escritos de la literatura peninsular tanto como dentro de las obras maestras del siglo XX.

En esta tesina de diplomatura deseamos describir los momentos más claves en el desarrollo del género del romancero desde la segunda mitad del siglo XVII hasta las primeras décadas del siglo XX. Esta descripción, que forma la primera parte de este trabajo, forma la continuación analógica de nuestra tesina de licenciatura del 2011 describiendo *El desarrollo del romancero español desde los orígenes hasta el siglo XVII*.

Los romances, como el género independiente, surgen durante la Baja Edad Media y desarrollan plenamente en los siglos XV y XVI, el período de su mayor auge y fama. Los autores más célebres de la época componen versos con la estructura, inspirándose en el trabajo de los juglares tradicionales.

Pero el siglo posterior significa la depresión de España en cuanto a política, sociedad y, sucesivamente, cultura. La crisis grave del imperio afecta a toda la creación artística. Aunque podemos encontrar varias excepciones, generalmente los romances no se componen ni se publican obras ya escritas.

Siglo XIX es caracterizado por la llegada de la nueva corriente conocida como el romanticismo. Este período significa la ola enorme de la producción y publicación literaria. La poesía como tal goza del prestigio mundial y se desarrolla el uso de varios metros, entre ellos el romance. La cultura medieval se revaloriza entre las élites intelectuales y surgen estudios del arte de la Edad Media. En cuanto al romancero, se publican obras clásicas, como *Romancero general*. También son compuestos versos nuevos que siguen el modelo tradicional, por ejemplo por José de Espronceda, Duque de Rivas y José Zorrilla. En cuanto a estudios críticos del género, destaca el trabajo de Ramón Menéndez Pidal, gran romancista.

El siglo XX, precisamente su primera mitad, continua con la tendencia hacia la popularidad de la poesía y los estudios críticos sobre ella, empezados durante el siglo

anterior. Enfocamos sobre todo en la Generación del 27. Los autores de esta tendencia cultivan metros y estilos distintos, muchos de ellos usan la forma del romance. Podemos mencionar Gerardo Diego o Juan Ramón Jiménez. Entre los poetas destaca Federico García Lorca, quién se dedica plenamente al romancero en su obra *Romancero gitano*, en el que se inspira tanto en romances viejos, como en la poesía lírica del romancero nuevo. También se trata de la muestra única de la síntesis del género tradicional con el tema de los gitanos españoles.

La parte práctica de esta tesina abarca el análisis profundo del *Romancero gitano* de Federico García Lorca con el enfoque en rasgos similares con el romancero tradicional. En esta colección de romances buscamos la influencia de los rasgos de diferentes períodos del desarrollo del género en la historia. El mismo análisis de la obra es dividido en cuatro capítulos. Describen el estilo, la forma, el lenguaje y el tema de los romances particulares. En cada parte es nuestro propósito describir los elementos similares del romancero viejo, romancero nuevo y *Romancero gitano*.

1 Desarrollo del romancero entre los siglos XVII – XX

El romancero es el género literario que sigue evolucionándose durante toda la historia de la literatura española. Existe desde la Edad Media hasta nuestros días. Los principios del romancero viejo se sitúan en los campos españoles durante los siglos XIII (en forma oral) y XIV y XV (en forma escrita). Su mayor auge aparece durante los siglos XIV y XV con la invención de la imprenta. Con el tiempo el romancero sufre varios cambios en torno a su estructura, forma métrica y temas. Lope de Vega, uno de los dramaturgos más célebres españoles, incluye la forma del romance octosílabo en sus obras maestras. Así el género está elevado y codificado para siempre entre la literatura culta, aceptable para todas las capas sociales.

Las viejas baladas populares y anónimas desarrollan junto con la lengua española y encuentran caldo de cultivo en todos los lugares. Muchos escritores célebres de España cultivan este género y componen poemas únicos sin romper la tradición popular.¹

1.1 Siglo XVII (segundo gran auge del género)

La poesía del barroco tardío en España es hasta cierto nivel determinada por la cultura del Renacimiento. La literatura tradicional popular despierta interés de autores tanto como editores. Siglo XVII significa el segundo gran auge del género del romancero.² Durante esta época los romances siguen siendo cantados sobre todo en forma musical. El instrumento más común para acompañar al cantante es la guitarra que cambia a rotta, instrumento más popular en años pasados.³ El romance está cantado en todos tipos de ocasiones para el público diverso socialmente.⁴

¹ GARCÍA LORCA, Federico: *Selected poems of Federico García Lorca*, edición de Francisco García Lorca y Donald M. Allen, New York: New Directions, 2000, p. IX.

² Primer gran auge es durante los siglos XIV y XV, que están descritos en mi tesina de diplomatura de 2011.

³ La rotta (chrota, rota, cwrth) = instrumento musical en forma de rectángulo compuesta de tres partes, tocado como la guitarra o con el arco; popular durante la Edad Media.

⁴ ČERNÝ, Václav: *Studie o španělské literatuře*, Praha: Cherm, 2008, p. 99. La traducción es mía.

1.1.1 Contexto histórico y cultural

España del siglo XVII está bajo el reinado de los Habsburgos. El imperio sigue sufriendo la crisis política y económica. La reacción cultural es que la gente tiende a los valores tradicionales, entre los que podemos encontrar muchos de los motivos aparecidos en la poesía popular.

La época barroca en España significa gran auge de la cultura y literatura en la península Ibérica. La cultura barroca ama todo lo medieval y sobre todo real. La literatura popular goza de mucho prestigio gracias a los colectores populares que buscan y reúnen los tesoros de sabiduría e invención humana. Los artistas y escritores coetáneos tienden a imitar a los géneros tradicionales en todos los niveles: poesía, teatro o música.

«En la poesía, el período barroco ofrece la intensificación lujosa de los adornos formales renacentistas: exageración del hipérbaton, imitación de la sintaxis latina, uso preferente de la metáfora como elemento creativo, lenguaje de alusiones, uso de palabras cultas, una voluntaria rareza de la expresión o una oscuridad para crear obras dirigidas a pequeños grupos de personas selectas.»⁵

Casi todos los autores de la época componen poemas parecidos a los romances medievales. El romancero es el género de moda y se puede hablar de un modo de la literatura comercial coetánea. Incluso aparecen autores que niegan a escribir romances para alejarse del «mainstream», como por ejemplo Marqués de Santillana. Él ve el romancero como la representación de la cultura demasiado baja para ser compuesta por escritores elevados como él mismo. Por otro lado escritores famosos como Luis de Góngora y Argote o Francisco de Quevedo componen sus romances sin menor problema moral.⁶

1.1.1 Tendencias literarias

Generalmente podemos hablar de dos tendencias literarias en cuanto al romancero durante el siglo XVII. Primero, se coleccionan los romances antiguos populares. Muchos cancioneros y libros de romances son editados en este período.

⁵ KRČ, Eduard y MARTÍN CAPARRÓS, Aida María: *Literatura española I, Edad Media y siglo de oro*, Olomouc: Univerzita Palackého, 2010, p.152.

⁶ ČERNÝ, Václav: op. cit. , p. 106. La traducción es mía.

Podemos mencionar por ejemplo *Romancero General* (1600) o *Historia y Romancero del Cid* (1605).

La segunda tendencia es más artística, como los escritores componen sus propios poemas en la forma y estilo de romances tradicionales. La ola de moda de los romances se difunde por todas las capas y componen casi todos que saben escribir. Dentro de la poesía de este período podemos distinguir dos tendencias más: unos autores tienden a imitar a los romances viejos populares, mientras otros llegan a componer unos totalmente nuevos y originales. El público es amplio y por eso ambos tipos de literatura gozan de mucha popularidad. En cuanto a la imitación, se imitan todos los tipos medievales: romances fronterizos, caballerescos etc., pero también la forma métrica, la lengua hasta con arcaísmos tanto como los recursos estilísticos que pretenden ser auténticos del pueblo.⁷

1.1.2 Autores y obras

En primer lugar podemos mencionar las dos ediciones del mismo libro: *Romancero General, en que se contienen todos los Romances que andan impressos en las nueve partes de Romanceros. Ahora Nuevamente impresso, añadido, y emendado*, publicadas en los años 1600 y 1602. Como se trata del conjunto de romances viejos, su autor es, como casi siempre, anónimo. La edición del año 1600 es dirigida en Madrid por Luis Sánchez, publicada a costa de Miguel Martínez; la del 1602 es dirigida por Juan Godínez de Millis y publicada en Medina del Campo a costa de Pedro Ossete y Antonio Coello. Lo que es interesante sobre este libro es que los poemas particulares son titulados siempre «otro romance». Muchos romances viejos no tienen títulos, pero es usual titularlos con su primera línea, lo que no pasa en este caso.⁸

Entre otros libros publicados podemos mencionar *Segunda parte da Monarchia Lusytana* de Fr. Bernardo de Britto del año 1609 (Lisboa: P. Crasbeeck), que se dedica a la poesía gallego-portuguesa o *Memorial al Rey N. Señor, en que se recopila, adiciona, y representa quanto los coronistas, y autores han escrito, y consta por*

⁷ ČERNÝ, Václav: op. cit. , p. 106. La traducción es mía.

⁸ Ediciones del romancero en siglo XVII en depts.washington.edu: «<http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/biblio/biblioaction.php>» [Consulta: 10/8/2012.]

instrumentos, del origen, y antigüedad, descendencia, y sucession, lustre, y servicios de la Casa de Saavedra... de Fernando de Saavedra Rivadeneyra del año 1674 (Granada: Impr. Real).⁹

1.2 Siglo XVIII (depresión)

Mientras el siglo XVII significa cumbre de la cultura y literatura española, el siglo XVIII se cambia en el período de la depresión intelectual. La poesía popular es considerada como menos culta y artística. Este cambio es dado mayormente por el cambio de gusto de la sociedad europea culta durante el siglo XVIII. La cultura española está influida por la francesa. Esta influencia es causada por la importancia política de Francia, que, a diferencia de España, sigue teniendo la posición del imperio europeo.

El romancero es entendido y recibido como la forma literaria demasiado popular, demasiado simple, creado por el pueblo. Por eso la cultura cortesana lo niega y casi detiene su penetración entre la cultura elevada. Los temas épicos del romancero describen el campo, lo que no interesa a la nobleza por no querer ver los problemas de la tierra. El romance lírico sobrevive con más tolerancia, pero tampoco logra gran fama.

Los poemas siguen siendo cantados sobre todo en el campo o en las calles de las ciudades, sobre todo por los mendigos y artistas ambulantes.¹⁰

1.2.1 Contexto histórico y cultural

Siglo XVIII significa una época triste en la historia del país español. Al mismo principio, en el año 1700, muere el último rey de la dinastía Habsburga sin dejar sucesor. Lo que sucede son muchos años de la guerra por la sucesión del trono español. Los Borbones franceses, que finalmente ganan, reciben el reinado sobre un país débil y bastante pobre. Aunque las colonias en América todavía pertenecen al reino, su riqueza no facilita la vida en la península. España pierde el poder sobre el Mediterráneo y poco a poco sobre sus colonias.

⁹ Ediciones del romancero en siglo XVII en depts.washington.edu: [«http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/biblio/biblioaction.php»](http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/biblio/biblioaction.php) [Consulta: 10/8/2012.]

¹⁰ ČERNÝ, Václav: op. cit. , p. 99. La traducción es mía.

El reinado francés tiene mucho efecto en el gusto y la cultura. El Siglo de Oro cambia en Siglo de Luces y el estilo de moda es la ilustración. Las tradiciones populares de España pronto llegan a ser perdidas o, mejor decir, dejadas para las capas sociales más bajas. La nobleza y su cultura se refleja en modos más elevados, mientras la gente del campo cultiva los géneros «primitivos», entre otros el romancero.

También registramos cierta tendencia a manipular el gusto cultural del público, resaltando los autores célebres del pasado. La influencia de los Borbones sobre la cultura en el país provoca la fundación de instituciones que imitan a las que Luis XIV había creado en Francia, sobre todo de la Academia de la Lengua (1713), que debe formar el léxico español a partir del uso de los elegidos autores del Siglo de Oro.¹¹

1.2.2 Tendencias literarias

Estudiando los romances concretos del siglo XVIII llegamos a un problema: ausencia de textos. Es que en este período los poemas son publicados muchas veces en las revistas. Por un lado, así llegan a ser leídas por el espectro amplio de lectores pero, lo que hace nuestro trabajo difícil, las revistas no son conservadas hasta nuestros días muchas veces. La publicación más bien periodista es dada también por la poca popularidad del género en las capas altas de la sociedad. Es decir, los romances no son publicados como libros casi nunca durante este período.¹²

Entre las obras tratando de poesía tradicional española podemos mencionar dos obras: *La Poética* de Ignacio de Luzán y *Memorias para la Historia de la poesía y poetas españoles* de Martín Sarmiento. Como se trata de libros teóricos, podemos ver que lo único que se publica del romancero son estudios literarios.

Ignacio de Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea (1702-1754) es el poeta y autor de libros teóricos de literatura del período clásico español. Su poesía no alcanza valores tremendos, pero gracias a su obra, traducciones y, sobre todo, actividad en el campo teórico logra la elección en la Academia de la Lengua en 1741 y Academia de la Historia en 1745. Su mayor aporte (aportación) para la literatura española son las reglas y conocimientos sobre la literatura coetánea clásica, resumidas en su *Poética*. *La*

¹¹ CANAVAGGIO, Jean: *Historia de la literatura española, tomo IV: El siglo XVIII*, ed. española por NAVARRO DURÁN, Rosa, Barcelona: Ariel, 1995, p. 67-68.

¹² CANAVAGGIO, Jean: op. cit. , p. 67.

Poética o reglas de la poesía en general y en sus principales especies es una obra de Ignacio de Luzán publicada en 1789 (Madrid: Antonio de Sancha).

Segundo libro más bien teórico que queremos mencionar es *Memorias para la Historia de la poesía y poetas españoles*. Fray Martín Sarmiento (1695-1772) lo publica en 1775 (Madrid: Ibarra). Su mayor aportación es que el autor describe la historia universal de la poesía desde sus principios en varias culturas del mundo, con un enfoque a la poesía española.

1.2.3 Autores y obras

Juan Meléndez Valdés (1754-1817) es un poeta español conocido sobre todo por su presencia en el servicio del monarca odiado: José Bonaparte (José I de España). Ocupa puesto político en el Consejo de Estado, lo que le causa futuros problemas después del fin de la Guerra de la Independencia. Se exilia en Francia, donde escribe poesía de varios estilos. Cultiva formas distintas: silva, soneto o romancero. Según algunos es considerado como mejor poeta de su época. Su obra es claramente distinguible por el uso de cuatro elementos típicos: anacreontismo, sensualismo, bucolismo y sentimentalismo.¹³ Entre su obra podemos mencionar *La inconstancia*, *Odas a Lisi*, inspirada en los romances de Góngora con elementos tradicionales. Entre los romances de Valdés, además de lo mencionado, destaca un conjunto que contiene *Dedicatoria a una señora*, *Rosana en los fuegos*, *En unas bodas desgraciadas*, *El árbol caído*, *La declaración*, *El niño dormido*, *El amante crédulo*, *La Gruta del Amor*, *La lluvia* y *La mañana de San Juan*. La forma sigue la tradición barroca del romancero nuevo. En algunos poemas hay estribillo, que puede diferir en su longitud. Por ejemplo, en *Rosana en los fuegos*¹⁴ el estribillo se repite tres veces, mientras los dos últimos son solamente la repetición de la mitad del primer estribillo completo:

¹³ FENCLOVÁ, Jitka, SOLÉ BERNARDINO, Lourdes y CARRASCO MONTERO, Justa: *Literatura španelsky mluvících zemí, Autores y temas de la literatura española e hispanoamericana*, Plzen: Fraus, 2000, p. 19.

¹⁴ Romances de Meléndez Valdés en cervantesvirtual.com: http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/pmel/35771842114249495222202/p0000011.htm#I_139_ [Consulta: 11/8/2012.]

[...] De entonces penado y triste
el día a sus puertas le halla;
ayer le cantó esta letra
echándole la alborada: 120

*Linda zagaleja
de cuerpo gentil,
muérome de amores
desde que te vi.*

Tu talle, tu aseo, 125
tu gala y donaire
no tienen, serrana,
igual en el valle.

Del cielo son ellos,
y tú un serafín, 130
*muérome de amores
desde que te vi.*

De amores me muero,
sin que nada alcance
a darme la vida 135
que allá me llevaste,
si no te condueles,
sensible, de mí,

*que muero de amores
desde que te vi.*

Leandro Fernández de Moratín (1760-1828) es un autor célebre de la Ilustración española. Es conocido sobre todo por su obra dramática, pero no se puede olvidar su aporte en el campo de la poesía. Escribe varios tipos de forma???? y, lo que nos interesa más, también el romancero. Sus concretamente nueve romances tratan de temas distintos: desde los temas serios como situación política actual, hasta los más líricos

describiendo sus propias emociones. Aquí podemos observar la vuelta a la tradición de la función primaria del romancero en sus orígenes: transmitir la información. Moratín polemiza sobre la política con un tono satírico. También se ve la influencia del romancero nuevo, sobre todo en sus poemas donde describe los sentimientos personales o ambiente alrededor de él mismo.

1.3 Siglo XIX (romanticismo: renacimiento del género)

El segundo gran auge del romancero español ocurre durante el siglo XIX. La nueva cultura afectada por el romanticismo europeo vuelve a las raíces y lo popular goza de gran suceso por la autenticidad popular. La espontaneidad se considera como el máximo punto de valor artístico. La literatura oral tanto como los versos aparentemente primitivos son admirados por artistas tanto como por el público no educado. Toda la cultura medieval se rehabilita y, sucesivamente, sirve de inspiración.

«El romanticismo trajo consigo una revalorización de la poesía popular, <poesía natural>, contrapuesta a la artística; los estudiosos utilizan los textos antiguos a su alcance para probar la frescura y pureza del hombre no echado a perder aún por la civilización.»¹⁵

Desde mediados del siglo XIX el Romancero ejerce demasiados estudios. Los expertos estudian su forma, estilo y, sobre todo, procedencia. Surgen dos teorías conocidas hoy día como las más comunes y probables.

«Durán y Wolf, sostenedores de las teorías románticas, son rebatidos por Milá y Fontanals y por Menéndez Pelayo quienes piensan que los romances son posteriores a las canciones de gesta y no restos arreglados de primitivas creaciones colectivas. Menéndez Pidal, a finales del siglo XIX y durante una buena parte del XX, es el principal sostenedor de la teoría tradicionalista: los romances son posteriores a las gestas y tienen desde luego un primer autor (que se inspira tanto en ellas, como en crónicas, leyendas, etc. o arregla restos desgajados de las gestas); el texto se populariza y pasa, por transmisión oral, al pueblo (en el sentido amplio de comunidad). Entonces empieza el proceso de tradicionalización que va conformando los poemas y dándoles unas

¹⁵ DÍAZ ROIG, Mercedes: *El Romancero viejo*, (edición de Mercedes DÍAZ ROIG), decimocuarta ed., Madrid: Ediciones Cátedra, Inc., 1991, p. 17.

características estilísticas comunes. El pueblo es el autor-legión de los romances tal y como los conservamos.»¹⁶

1.3.1 Contexto histórico y cultural

El siglo XIX se abre con la guerra de la Independencia contra Napoleón y el gobierno afrancesado, y termina por perder las últimas colonias ultramarinas en 1898. Este primer suceso causa una ola del casticismo y patriotismo enorme, aún soportado por la ola de moda del romanticismo europeo. A partir del año 1873 se instala la 1ª República Española, seguida por el período inestable y la Restauración de la monarquía bajo el reinado de la dinastía de los Borbones.¹⁷

A lo largo del siglo se producen varios cambios en el campo histórico y social. Surge el nuevo grupo: la burguesía, que pronto influye la vida pública y cambia el gusto artístico. El desarrollo industrial, aunque en España no es tan fuerte como en Gran Bretaña y Francia y se limita sobre todo a la región de Cataluña, desplaza el poder tradicional de la aristocracia. Los cambios impulsan el surgimiento de tres movimientos artísticos fuertes: el romanticismo, el realismo y su extrema forma: el naturalismo.¹⁸

1.3.2 Tendencias literarias

Durante el siglo XIX la literatura reinventa y revaloriza la poesía otra vez. Las ideas del romanticismo encuentran la forma ideal para representarlas en el verso. Aunque éste convive pacíficamente con la narrativa, la forma preferida es la poesía. Los autores románticos tienden a describir sus sentimientos e ideas de la vida. La poesía romántica busca la perfección en cuanto al contenido, pero también en cuanto a la forma. El léxico se elige detalladamente y la métrica goza de gran importancia.

En general, la poesía romántica puede ser caracterizada por el máximo uso de lirismo, que se refleja sobre todo en el tema principal: el amor. Éste tiene número infinito de variantes, desde las descripciones de la esperanza, el dolor, hasta la

¹⁶ DÍAZ ROIG, Mercedes: op. cit. , p. 17-18.

¹⁷ FENCLOVÁ, Jitka, SOLÉ BERNARDINO, Lourdes y CARRASCO MONTERO, Justa: op. cit. , p. 19.

¹⁸ FENCLOVÁ, Jitka, SOLÉ BERNARDINO, Lourdes y CARRASCO MONTERO, Justa: op. cit. , p. 19.

melancolía y el desengaño frustrado. La descripción de todo tipo es lo que abunda en los poemas románticos, pero hay que mencionar también que obras narrativas también siguen siendo publicadas.¹⁹

1.3.3 Autores y obras

«En España hay que mencionar a Agustín Durán con su *Romancero general* que incluye también textos de la tradición oral moderna. Fernando José Wolf y Conrado Hofmann tuvieron el enorme mérito de seleccionar, entre todos los textos de los Siglos de oro, aquellos que pertenecían al Romancero viejo. Los publicaron con el título de *Primavera y flor de romances*²⁰ (Berlín, 1856) y esta es, sin duda, la mejor y más completa colección del siglo XIX. Menéndez Pelayo la reeditó a finales de siglo (Madrid, 1899) y figura en su *Antología de poetas líricos castellanos*.»²¹ En cuanto a las publicaciones no españolas podemos mencionar a lo menos dos más: *Silva de romances viejos* de Jacob Grimm (Viena, 1831) y su edición original de 1815 o *Adozinda. Romance* escrita por João Baptista de Almeida Garrett (Londres, 1828).²²

El romanticismo y su gusto en cultura popular causa otra vez, que también autores elevados y célebres cultivan el género tan tradicional como el romancero.

José de Espronceda (1808-1842), con su espíritu combativo contra el orden instalado, empieza con su actividad literaria muy pronto. Junto con esto, se despierte su espíritu liberalista y anti-absolutista, lo que le lleva varias veces a la prisión. Su vida termina muy pronto por difteria, tan típica para este período. Su obra no es muy extensa, pero cultiva varios géneros, de los que nos interesa su sentido por la poesía lírica. Su poesía se inspira en el romancero viejo en cuanto a su forma, lo que se puede ver claramente por ejemplo en su *Canción del Pirata*²³:

¹⁹ KRČ, Eduard y ZBUDILOVÁ, Helena: *Literatura española. II, Siglos XIX y XX*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, p.15.

²⁰ *Primavera y flor de romances o Colección de los más viejos y más populares romances castellanos*

²¹ DÍAZ ROIG, Mercedes: op. cit. , p. 17.

²² Ediciones del romancero en siglo XIX en depts.washington.edu: «<http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/biblio/biblioaction.php>» [Consulta: 10/8/2012].

²³ Primera estrofa de la Canción del Pirata de José de Espronceda en grijalvo.com: «http://www.grijalvo.com/Citas/b_Espronceda_Cancion_pirata.html.» [Consulta: 12/8/2012].

Con diez cañones por banda,	8a
viento en popa, a toda vela,	8b
no corta el mar, sino vuela,	8b
un velero bergantín.	7+1c
Bajel pirata que llaman,	8a
por su bravura, <i>El Temido</i> ,	8b
en todo mar conocido,	8b
del uno al otro confín.	7+1c

La estructura es regular: versos octosílabos con rima asonante. El poema además contiene estribillo repetido.

Entre otros autores del romancero durante el período del romanticismo español destacan Duque de Rivas (1791-1865) y José Zorilla (1817-1893). Ambos son conocidos más por su obra dramática, pero también cultivan poesía y, dentro de ella, la forma de romance.

Como el movimiento romántico admira la creación popular tradicional, surgen varias publicaciones de la literatura medieval en nuevas ediciones. Poniéndolas por la fecha de su publicación, queremos mencionar *Romancerillo catalán: Canciones tradicionales* de Manuel Milá y Fontanals (Barcelona, 1882), *Poesía popular: Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos en la danza prima, esfoyazas y filandones* de Juan Menéndez Pidal (Madrid, 1885), *Cancionero popular gallego y en particular de la provincia de La Coruña* de José Pérez Ballesteros²⁴ (Madrid, 1885-1886) y más o menos 215 publicaciones teóricas y libros de poemas más en cuento al romancero.²⁵

1.2 Siglo XX (poema medieval en forma moderna)

La época moderna del siglo XX, da lugar a la creación de nuevos géneros literarios y al mismo tiempo permite sobrevivir a los tradicionales. Los principios del

²⁴ Con prólogo de Braga, Teófilo y concordancias de Machado y Álvarez, A[ntonio].

²⁵ Ediciones del romancero en siglo XIX en depts.washington.edu: <http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/biblio/biblioaction.php> [Consulta: 10/8/2012].

siglo XX en España son claramente afectados por la tensión causada por la situación política inestable.

«El siglo XX en España se abre con la monarquía de Alfonso XIII (1902-1931) en la que se mantiene la tendencia del turno de partidos: por un lado los conservadores y por un otro los liberales. En este momento, el país atraviesa un período de crisis bastante profundo. De 1931 a 1936 se desarrolla la 2ª República donde se intenta llevar a cabo una gran transformación en todos los sectores de la sociedad. El enfrentamiento ideológico de las tendencias conservadora y liberal dan como resultado la guerra civil española desde 1936 hasta 1939.»²⁶

La amenaza de la guerra civil causa diferente clima en el ambiente. La tensión política y social es reflejada en la cultura. Muchos artistas se van en exilio, sobre todo a Francia vecina y muchas veces América Latina, lo que produce una rama de la cultura moderna española en un territorio geográficamente lejano. Autores que se quedan en España tienen pequeño apoyo para su actividad porque, con la guerra cercana, se financia sobre todo la literatura a fin del régimen.

1.2.1 Tendencias literarias

Durante el siglo XX la literatura española vive de todos los géneros, desde la poesía al principio del período hasta la narrativa comercial al fin del siglo. Los autores agrupados en diferentes generaciones significan la cumbre de la literatura moderna.

En el campo de la poesía destaca durante el siglo XX sobre todo la tal llamada *Generación del 27*, refiriéndose sobre todo a la creación literaria poética. El grupo no significa solamente una agrupación de autores que se dedican a la poesía, sino a una tendencia que posteriormente forma el panorama literario español conocido en todo el mundo. La obra surgida durante los años 20 y 30 del siglo XX crean la tradición nueva literaria por la concentración de autores excelentes, sino también por el ambiente político. Éste afecta la temática, el estilo de escribir tanto como la vida, y la muerte muchas veces, de los propios autores.

El grupo del 27 abarca a los poetas más famosos de la literatura moderna española. Aunque la teoría literaria les une en un conjunto, pertenecen individuales y

²⁶ FENCLOVÁ, Jitka, SOLÉ BERNARDINO, Lourdes y CARRASCO MONTERO, Justa: op. cit. , p. 24.

cultivan su propio estilo. Esta individualidad se refiere también a su reacción a la evolución de la situación política: dentro de la Generación del 27 hay autores que siguen a la guerra civil o pasan un tiempo en exilio interior o exterior.²⁷

El propósito de este capítulo no es repetir toda la información sobre este grupo literario, comentado tanto en todos los manuales. Sino debe destacar varios rasgos comunes importantes para la descripción del *Romancero Gitano* en parte siguiente de la tesina. Lo que es relativamente más importante, es que todo el grupo del 27 no es una tendencia contra otras corrientes coetáneos o pasados. No se trata de una reacción contra algo. Es más bien una síntesis de lo excelente de la literatura español, desarrollado aún más pero con el máximo respeto a su procedencia. Los poetas del grupo del 27 buscan y revelan la riqueza poética nacional y tratan de cultivarla, tanto como componer propia obra inspirada e afectada por los clásicos del, sobre todo, Siglo de Oro.²⁸

«En la segunda mitad del siglo XX los estudios se han centrado de preferencia en el romancero de tradición oral moderna, porque ya se dispone de un corpus numeroso. Los trabajos han seguido distintas vías; la más interesante es quizá la que se refiere a la creación y recreación poéticas; también es digna de relieve la que se fija en las características formales del romance.»²⁹

1.2.2 Autores y obras

Antes de dedicarnos plenamente a Federico García Lorca, deseamos mencionar otros autores, que cultivan el género de romancero durante el siglo XX.

A lo largo del siglo XX los poetas modernistas, españoles tanto como los de América Latina, siguen escribiendo romances. Destacan J. R. Jiménez, A. Machado, R. Darío, J. Martí, L. Lugones, en España los de la Generación del 27 (G. Diego, R. Alberti, J. Guillén, etc.) y de generaciones posteriores (M. Hernández, B. de Otero, J. Hierro, etc.).

²⁷ DÍEZ DE REVENGA, F.J.: *Panorama crítico de la generación del 27*, Madrid: Editorial Castalia S. A., 1987, p. 13.

²⁸ DÍEZ DE REVENGA, F.J.: op. cit. , p. 37.

²⁹ DÍAZ ROIG, Mercedes: op. cit. , p. 20.

La creación de un romancero popular de tipo noticioso y con tono épico persiste tales acontecimientos como, por ejemplo, el surgido en la Guerra Civil.³⁰

Primero de ellos es **Antonio Machado** (1875-1939). El poeta español, que por un lado es nombrado el miembro de la Real Academia española, y por un otro?? tiene que exiliarse a Francia al terminarse la Guerra Civil española. Es uno de los poetas más significantes de la literatura moderna en España. Su obra, como es usual, es admirada varios años después de su muerte y sigue siendo ejemplar hasta hoy. Entre sus mayores composiciones destacan *Soledades* y *Campos de Castilla*. Su estilo es directamente inspirado por la poesía tradicional y cultiva varias formas: silva o romance. Sigue la estructura métrica del romancero (octosílabo con rima asonante) y escoge palabras del lenguaje bastante sencillo, pero buen pensado.

Miguel de Unamuno (1864-1936), miembro significativo de la *generación 98*, cultiva sobre todo la narrativa. Aún así podemos encontrar varias piezas poéticas y, de más, con los rasgos del romancero. Sus temas abarcan los sentimientos personales y estados de la mente, lo que se refiere sobre todo al romancero nuevo. Entre su obra podemos mencionar *Romancero del destierro* (1928) y *Cancionero* (1953).

Juan Ramón Jiménez (1881-1958) es indudablemente uno de los autores más célebres de la literatura española. También él cultiva en una de las épocas de su producción literaria en género del romancero. En este caso hay que mencionar que el autor nunca nombra su poesía como romances, sino estudiando su forma de escribir, podemos llegar a la observación deseada. Durante su primer período creativo, algunas veces llamado *etapa sensitiva*, cultiva géneros clásicos. Se trata de los años 1898-1915. Analizando los poemas coetáneos podemos encontrar el uso de rima asonante en versos pares de arte menor, lo que corresponde parcialmente al romancero (el romancero pertenece generalmente al arte mayor, sino el verso octosílabo permite la división). Entre sus libros de poemas de este período destacan *Rimas* (1902), *Arias tristes* (1903), *Jardines lejanos* (1904), y *Elegías* (1907).

Gerardo Diego (1896-1987) cultiva la poesía tradicional tanto como la vanguardista. En cuanto a la primera, se inspira sobre todo en la obra de Cantabria, donde vive y trabaja. Su poesía tradicional abarca distintas formas, sobre todo el

³⁰ ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demeterio: *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1996, 1999, p. 952.

soneto³¹, el romance y la décima. Los temas también corresponden a la literatura clásica: describe el paisaje, rasgos nacionales como los toros y la música, o por ejemplo los asuntos religionistas. Sus poemas del estilo romance son *Nocturno*, *Las tres hermanas* o *La despedida*.

Como el gusto de los lectores por la poesía en este período es grande, también se publican obras clásicas de este género. Entre las publicaciones de romances tradicionales podemos mencionar, según la fecha de su publicación, por ejemplo *Cancionero popular de Jaén* de María de los Dolores de Torres Rodríguez de Gálvez (Jaén, 1972), *Cançons populars menorquines* de Francesc de B. Moll (Ciutadella, 1987), *Romancero general de León I: Antología 1899-1989* de Diego Catalán y Mariano de la Campa (Madrid, 1991) o *Poesía popular gallega: colección de romances, baladas y canciones recogidos de la tradición oral* de Víctor Said Armesto (La Coruña, 1997).³²

«El Romancero se ha conservado en la tradición oral actual. Valiosos testimonios de este género de origen medieval se recogen en nuestros días. No todos los textos del Romancero viejo se conservan hoy, ni todos los romances que se cantan o se recitan en la actualidad figuran en las publicaciones antiguas.»³³

³¹ Su soneto más famoso *El ciprés de Silos* es algunas veces considerado el mejor soneto de la literatura española.

³² Ediciones del romancero en siglo XX en depts.washington.edu: «<http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/biblio/biblioaction.php>» [Consulta: 10/8/2012].

³³ DÍAZ ROIG, Mercedes: op. cit. , p. 18.

2 Romancero Gitano de F. García Lorca: información general

Romancero gitano es un libro de poemas publicado por Federico García Lorca en 1928. Ya de su título se puede derivar la inspiración en poesía tradicional. En esta parte de nuestra tesina describimos esta obra, la situamos en el contexto de la época de su origen y, sobre todo, la investigamos con el objetivo de encontrar los elementos de la inspiración en romancero viejo y nuevo. En análisis es realizado en nivel formal, estilístico, lingüístico y de contenido (estructura externa e interna). También añadimos el estudio de la estructura métrica de los poemas.

El objetivo de los siguientes párrafos es también buscar los elementos unificadores entre la literatura popular tradicional y la poesía moderna del s. XX. García Lorca es alabado por su aporte en la continuación de la tradición del romancero hispano. Técnicamente, los poemas de García Lorca llevan muchos rasgos de romances viejos y así se puede hablar de la verdadera continuación de la tradición.³⁴

2.1 Federico García Lorca

Federico García Lorca es uno de los autores cuya creatividad queda hasta hoy día no totalmente descifrada y entendida, sino es uno de los símbolos de la literatura española moderna. Entre su obra podemos encontrar ensayos, composiciones musicales, obras gráficas, drama y, sobre todo, poesía.

«Federico García Lorca ha llegado a ser indiscutiblemente el poeta español más conocido y más leído en el mundo. Esta fama se debe a muchos factores, entre los cuales destacan su personalidad de juglar moderno, sus temas –sobre todo los de índole popular-, y su asesinato trágico en 1936.»³⁵

Justo antes de que empezamos a investigar las fuentes de inspiración de nuestra obra, deseamos indicar la plataforma ideológica coetánea en el período de la creación del *Romancero Gitano*. En la segunda mitad del siglo XIX surge la corriente fundamental para la generación del 27 de parte del profesor de la filosofía madrileño

³⁴ DÍEZ DE REVENGA, F.J.: op. cit. , p. 167.

³⁵ GARCÍA LORCA, Federico: *Romancero gitano*, Edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Madrid : Cátedra, 1995, p. 13.

Julián Sanz del Río (1814-1869). Éste reformula, y trae hacia España, las ideas del filósofo alemán Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832). Krause proclama la idea del panteísmo, que une el Dios como elemento central con teísmo y teorías panteístas diversas de la época. Esta tendencia llega a ser muy popular entre los intelectuales españoles. El tal llamado *krausismo* crea la base de las ideologías de futuras corrientes literarias. Hay varias razones, pero sobre todo hay que destacar rasgos como la unión pacífica de la religión y la ciencia, de la fe y la razón. Esta unión es necesaria en el país con la tradición religiosa tan fuerte pero tendencia moderna hacia el estructuralismo en este período.³⁶

El krausismo afecta mucho a la producción literaria, en su primera fase hablamos de tales autores como Galdós, Pereda, Valera y después, en el siglo XX, de Jiménez, ambos Machados y nuestro Lorca. Las obras influidas por el krausismo reflejan el afán del renacimiento del organismo nacional, derrotado por muchos años de situación política inestable. Uno de los discípulos de Julián Sanz del Río, Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) funda en 1910, entre sus otros hechos significantes, la famosa Residencia de estudiantes, donde se encuentran los famosos artistas de la época.³⁷

Lorca se dedica a la creación bajo una de las fracciones ideológicas que posiblemente surge de las ideas del krausismo, el neopopularismo. Como indica el nombre, el neopopularismo revaloriza la creación popular en el ambiente moderno.

García Lorca, nativo de Andalucía, se inspira en la tradición rica de la literatura de su región. Escribe obras únicas que muestran una síntesis perfecta de las tradiciones y el casticismo moderno. García Lorca combina la tradición de la literatura popular regional con el tema demasiado nuevo en poesía: el mundo gitano. Primer señal es el mismo título *Romancero gitano*. Éste marca claramente la tendencia de la obra: combinación del romancero y los gitanos. Hay que mencionar que el título original de la obra fue *Primer Romancero gitano*. Su objetivo fue marcar la originalidad absoluta del

³⁶ FORBELSKÝ, Josef: *Španělská literatrura 20. století*, Praha: Karolinum, 1999, p. 17. La traducción es mía.

³⁷ FORBELSKÝ, Josef: op. cit. , p. 17. La traducción es mía.

libro en cuanto a la combinación extraordinaria de los temas, excelentemente unidos mediante la poesía.³⁸

En cuanto a sus ideas políticas, Lorca personalmente se proclama ser el *partidario de los pobres*. A diferencia de sus colegas Alberti o Neruda, quienes proclaman sus opiniones en su obra, la creación de Lorca queda absolutamente apolítica. Se sabe que en su vida privada favorece a la izquierda y república, y posiblemente esto le pasa a ser fatal, como en la vía de Granada controlada por los franquistas es detenido y fusilado.³⁹

2.2 De Romancero Gitano

El *Romancero Gitano* es inspirado directamente en la tradición del romancero viejo y nuevo español. Por un lado, García Lorca adquiere sobre todo los rasgos formales del romancero tradicional del s. XIV y XV, inspirándose en un primer gran auge del género. Ésta fue la época cuando la estructura métrica, sobre todo, y otros rasgos formales claves se formaron.⁴⁰ Por otro lado, el autor no duda en inspirarse plenamente en las obras posteriores del romancero nuevo, sobre todo los poemas de Luis de Góngora y Argote, gran ejemplo literario para toda la Generación del 27 .

«García Lorca resumió mejor que nadie, en su conferencia sobre *La imagen poética de Góngora*, lo que éste significaba para la generación. Superando la falsa dicotomía crítica de lo popular y lo culto en la tradición poética española, ve en don Luis al poeta que, hastiado de una lírica repleta de sentimientos vulgares y técnicamente imperfecta, también *cansado de castellanos* y „*color local*“, busca crear un mundo bello mediante un remodelamiento del idioma *sin sentido de la realidad real, pero dueño absoluto de la realidad poética.*»⁴¹

En los poemas compuestos al modo tradicional se combina la simpleza de la literatura oral popular con los rasgos típicamente lorquianos, como el uso de metáforas, colores, olores y sentidos.

³⁸ DÍEZ DE REVENGA, F.J.: op. cit. , p. 166.

³⁹ FORBELSKÝ, Josef: op. cit. , p. 183. La traducción es mía.

⁴⁰ Las características claves del romancero son el verso octosílabo, posiblemente agrupado en estrofas de cuatro líneas, presencia de estribillo (laguna), rima asonante en versos pares, tema épico o lírico.

⁴¹ RICO, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea 1914-1939*, vol. 7, Barcelona: Crítica, 1984, p. 251.

«García Lorca sintetiza así el arte popular y artificial, real y épico con el irreal y lírico, basado en la genuina metáfora, el arte clásico romántico con la musicalidad andaluza, llegando así a un lenguaje original.»⁴²

Romancero gitano proviene de los años 1923-1927. El período exacto se sabe gracias a su correspondencia con amigos, a los quienes García Lorca muchas veces mandó sus poemas para obtener la reflexión antes de darles por completas.⁴³ A diferencia de la mayoría de su obra, *Romancero gitano* es publicado muy pronto después de ser escrito, ya en abril del año 1928. El libro contiene 15 romances originales del autor y tres históricos más. La obra es plenamente inspirada en la poesía popular, sobre todo Romancero viejo.

El libro contiene 15 romances originales del autor y tres históricos más. Los poemas originales son: *Romance de la luna, luna*; *Preciosa y el aire*; *Reyerta*; *Romance sonámbulo*; *La monja gitana*; *La casada infiel*; *Romance de la pena negra*; *San Miguel*; *San Rafael*; *San Gabriel*; *Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla*; *Muerte de Antoñito el Camborio*; *Muerto de amor*; *Romance del Emplazado* y *Romance de la Guardia Civil española*. Los tres históricos son: *Martirio de Santa Olalla*; *Burla de Don Pedro a caballo* y *Thamar y Amnón*.⁴⁴

El autor varias veces cambia el título del poema, es decir, los primeros títulos le parecen demasiado largos y los corta. Este proceso pasa en el caso de *Romance de la pena negra* (originalmente *Romance de la pena negra en Jaén*) o *Martirio de Santa Olalla* (originalmente *Martirio de la gitana Santa Olalla de Mérida*).⁴⁵

La obra goza de gran fama aún antes de ser publicada y después de la primera edición es casi inmediatamente reeditada (diez veces solamente hasta el año 1937). El año 1928, cuando *Romancero gitano* es publicado, pertenece al período en el que García Lorca personalmente cuida de la publicación de su obra (a diferencia de los años posteriores cuando solamente manda manuscritos a casas editoriales). Esta tendencia tiene bastante gran influencia en el éxito de su obra. García Lorca cuida mucho de la relación personal con sus lectores, discute los poemas con sus amigos hasta ser

⁴² KRČ, Eduard y ZBUDILOVÁ, Helena: op. cit. , p.160.

⁴³ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: *Romancero gitano/Cikánské romance*, edición bilingüe, Praha: TRITON, 2007, p. 129.

⁴⁴ GARCÍA LORCA, Federico: op. cit. , p.9-10.

⁴⁵ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. , p. 129.

totalmente satisfecho con su obra antes de publicarlo. Esto es la razón por la que *Romancero gitano* es muy famoso justo antes de ser publicado por primera vez.⁴⁶

Romancero gitano es también considerado, por varios autores,⁴⁷ la cumbre de la obra de García Lorca. La razón es su popularización. Hay que destacar que el afán de todos los autores de romances siempre es la popularización de los versos entre la gente. García Lorca lo logra bastante fácilmente y justamente eso hace su obra inmortal.

Deseamos mencionar también las publicaciones checas de la obra, solamente para poner la información completa en la relación con lector checo. La primera edición checa es del año 1937, cuando Iija Bart publica cinco romances de *Romancero gitano* en el libro llamado *A v Kordobě umírat*. Los cinco romances son *Romance de la luna, luna*, *La monja gitana*, *La casada infiel*, *Burla de don Pedro a Caballo* y *Romance sonámbulo*. Hay que mencionar que la traducción no sigue estrictamente la estructura métrica de romances: la rima y la asonancia casi desaparecen, tanto como el ritmo, aunque los versos tienen ocho sílabas. En el año 1943 Olga Franková y Jan Fischer publican en su antología *Poesie hrdinů a světců* el poema *Romance de la luna, luna*. La traducción sigue la tradición del romancero viejo. La rima es asonante en versos pares y la inspiración para la traducción viene de primeras traducciones del romancero viejo en lengua checa.⁴⁸ Primera colección completa de *Romancero gitano* es de František Nechvátal y es publicada en 1946. Esta traducción no copia la forma tradicional y así desaparece el valor de la obra por la falta de rima, asonancia y estructura métrica fija. Lumír Čivrný hace una traducción mucho más elaborada en 1956, manteniendo versos octosílabos con asonancia en versos pares. Esta versión es reeditada en 1962 como libro de bolsa y luego cinco de los romances son publicados en la obra *Zelený vítr* (1969), que es la colección de poemas de Čivrný. La tercera edición completa de *Romancero gitano* es probablemente la más delicada y mejor elaborada, hasta nuestros días. Es de Miloslav Uličný y después de su publicación en 1983 es publicada también en 2007 como edición bilingüe. El traductor mantiene todos los rasgos del romancero tradicional y señala así la evolución de los estudios en este campo en el ambiente checo.⁴⁹

⁴⁶ RICO, Francisco: op. cit. , p. 354.

⁴⁷ FORBELSKÝ, Josef: op. cit., p. 185.

⁴⁸ V. B. Nebeský y J. R. Čejka traducen por primera vez romances viejos en checo ya cien años antes.

⁴⁹ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. , p. 137-138.

2.3 La inspiración en el mundo andaluz

El tema de la obra *Romancero gitano* se inspira en la vida de los gitanos de Andalucía. La denominación del territorio es importante, porque, como muchas veces proclama García Lorca personalmente, su poesía no describe los gitanos con el tono negativo. Los gitanos del *Romancero gitano* representan la cultura tradicional andaluza. El autor los ve como los portadores de las tradiciones y, sobre todo, el flamenco español, conocido en todo el mundo. Los gitanos en este libro son los más elevados del todo el mundo gitano, que viven en Andalucía y la entienden como su hogar.⁵⁰

El tema de los gitanos en la poesía inicia desde siempre las reacciones diferentes. García Lorca tiene que defender su obra ante sus amigos que siguen haciendo bromas o desprecian el tema gitano. Varias veces proclama que los gitanos le sirven solamente del tema poético, y no ejemplo personal. Por ejemplo, en 1927 escribe en una carta a su colega José Bergamín Gutiérrez *que espera verle aquel verano y no ser considerado un gitano por fin*. Otra situación es en una entrevista en 1935 cuando García Lorca defiende el título de su obra como *no gitana por ser realmente gitana, sino por celebrar Andalucía con sus gitanos como la esencia más auténtica de la región*. El autor reclama que la cultura original tradicional entre Jerez y Cádiz es defendida por sólo un número limitado de familias gitanas. Así distingue el gitano original andaluz y el que llega desde Europa oriental después de muchos años. El gitano en *Romancero gitano* representa una persona fuerte, carismática, con rasgos típicos de la tradición gitana andaluza.⁵¹

La razón por seleccionar el mundo de los gitanos y describirlo en la poesía es la intención del autor de subrayar lo más clave de la cultura andaluza. Ya en su obra anterior, *Poema del cante jondo*⁵², podemos ver esta tendencia, aunque no tan desarrollada que en *Romancero gitano*. Según algunos, el tema gitano no es lo único que une las dos obras:

«En le caso de García Lorca se produce [...] una identificación natural con el mundo gitano, el cual llega especialmente por la música y el canto. En este sentido [...],

⁵⁰ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. , p. 129-130.

⁵¹ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. , p. 129-130.

⁵² escrito en 1921-22, publicado en 1931.

el *Primer romancero gitano* está en su origen ligado al *Poema del cante jondo*, del cual se desprende y con el que mantiene lazos de unión. El cante jondo, el cante gitano andaluz en su desarrollo moderno, está en la raíz de los libros... »⁵³

Hoy día es evidente, sobre todo de la correspondencia de mismo García Lorca, que durante la creación de los poemas es fascinado por la forma y el tema tradicional. Conoce la tradición del romancero, sobre todo el viejo, y desea *competir* con maestros de poesía española.⁵⁴

2.4 La inspiración en la poesía tradicional

Lo clave de la popularidad del *Romancero gitano* es el modo del que el autor presenta los rasgos del folclore andaluz mediante recursos tradicionales, en este caso el romancero.⁵⁵

La elección del género del romancero no es coincidente. García Lorca compone sus poemas en varios tipos de metros. O, más bien, algunas veces usa hasta la prosa para expresar ideas de poesía. Su primera obra *Impresiones y paisajes*, por ejemplo, es escrita en prosa, mientras describe elementos plenamente poéticos y también el lenguaje y el uso de metáforas hace esta obra pertenecer en la poesía. En obras posteriores ya se desarrolla el sentido por los géneros poéticos populares, sobre todo la canción, el romance. Bajo el influjo del corriente surrealista elabora también poemas con verso libre y verso medido, sobre todo octosílabo, endecasílabo y alejandrino. Pero es el octosílabo lo que es, según los expertos, el metro natural de lengua española:

«En definitiva, el romance es el tipo de poema de mayor vigencia en la tradición literaria española. No en vano su medida octosilábica se acomoda, a la perfección, a la unidad melódica o grupo fónico más frecuente en la expresión oral de los hablantes hispanos.»⁵⁶

⁵³ DÍEZ DE REVENGA, F.J.: *Panorama crítico de la generación del 27*, Madrid: Editorial Castalia S. A., 1987, p. 166-167.

⁵⁴ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. , p. 130-131.

⁵⁵ FORBELSKÝ, Josef: op. cit. , p. 184. La traducción es mía.

⁵⁶ ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demeterio: *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1996, 1999, p. 949.

El romance no es, definitivamente, la única forma tradicional usada en la obra de Lorca. Podemos encontrar también otras, aunque no en tanta proporción. Ocurren por ejemplo la copla (verso octosílabo en estrofas de cuatro versos, asonancia en versos pares, muy similar al romance), la letrilla (estrofas de versos octosílabos o hexasílabos, rima asonante, con estribillos), el villancico (versos octosílabos o hexasílabos iniciados por par o cuarteto de versos con tea amoroso o navideño) etc.⁵⁷

En el análisis de las fuentes de inspiración para esta obra hay que ir más profundo. Es que algunas veces los poemas de *Romancero gitano* reelaboran aún versos de cantares de gesta originales. Así saltan la fase de la evolución romancista, si estamos de acuerdo con la teoría tradicionalista del desarrollo del romancero desde los cantares de gesta. Por ejemplo, comparamos versos de *Romance de la pena negra* con el antiguo *Poema de Mio Cid*:

Las piquetas de los gallos
cavan buscando la aurora...

(*Romance de la pena negra*)

A priessa cantan los gallos e quieren quebrar albores

(*Poema de Mio Cid*)

También es evidente la distribución de sílabas en el cantar y el romance, dividiendo el verso original de 16 sílabas en dos de 8. Al lado de la muestra de la inspiración de García Lorca en antiguos cantares podemos concluir que se trata de otra prueba de la procedencia de los romances de los cantares de gesta.⁵⁸

⁵⁷ FORBELSKÝ, Josef: op. cit. , p. 182. La traducción es mía.

⁵⁸ GARCÍA-POSADA, Miguel: *F. García Lorca, Poesía*, 2, Madrid: Akal Editor, 1982, p. 14.

3 Análisis del estilo

Romancero Gitano es una obra que muy bien muestra la precisión en continuar con la tradición romancera en cuanto a todos los rasgos de este género. García Lorca elabora su obra incluyendo todos los detalles tradicionales de estilo, forma, tema y lenguaje. Estos son exactamente los cuatro rasgos que analizamos en esta tesina.

«Del romancero toma García Lorca lo que constituye uno de los rasgos fundamentales de sus poemas: la dramatización, que, al igual que ocurre en aquél, consigue mediante la inserción de rápidos diálogos, introducidos sin *verba dicendi*, en lo que extrema una tendencia del *epos* antiguo; de él procede también la técnica de entrar directamente en el tema, sin preámbulos; asimismo, en cierto modo, la aproximación inmediata a la realidad, ofreciéndola concreta y tangible, y la cohesión de la materia poetizada.»⁵⁹

En cuanto al estilo, destacan varias características distintas que unen los versos de *Romancero gitano* con la poesía mucho más antigua del romancero viejo. Se trata de economía descriptiva y figurativa, objetividad narrativa, falta de acción narrativa, diálogo como apoyo y uso de comienzos famosos.⁶⁰

3.1 Economía descriptiva y figurativa

No cabe dudar que el instrumento posiblemente más famoso y poderoso de García Lorca es la metáfora. La metáfora es capaz de expresar muchas cosas y muchas interpretaciones en una sola, o par de, palabras. Justo ella es un elemento clave para la economía de la lengua poética.

«La función de estas metáforas no es decorativa, sino significativa, reveladora. Son anunciadores de lo desusado, de lo misterioso, que este mundo poético tiene en su fondo, y que cobrando formas de personaje o hecho, caerá sobre el escogido a la hora

⁵⁹ GARCÍA-POSADA, Miguel: op. cit. , p. 14-15.

⁶⁰ DÍEZ DE REVENGA, F.J.: op. cit. , p. 167.

fatal. Avisan de una inminencia, de un algo que se prepara en lo que va a venir, inexorable.»⁶¹

El autor usa multitud de símbolos y hay que mencionar que muchos de ellos pertenecen a su conocida y usada lista de metáforas que aparecen en la mayoría de su obra. Los más conocidas son la luna o el uso de varios colores.

Entre todos podemos mencionar:

La luna: símbolo de la muerte, en total aparece 218 veces

Huye luna, luna, luna.

(Romance de la luna, luna)

Su luna de pergamino

Preciosa tocando viene.

(Preciosa y el aire)

Bajo la luna gitana,

las cosas la están mirando

y ella no puede mirarlas.

(Romance sonámbulo)

Ni nardos ni caracolas

tienen el cutis tan fino,

ni los cristales con luna

relumbran con ese brillo.

(Romance de la casada infiel)

¡Qué azafranes y qué lunas,

en el mantel de la misa!

(La monja gitana)

⁶¹ SALINAS, Pedro: „El mundo de Lorca“ en *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea 1914-1939*, vol. 7, ed. RICO, Francisco: Barcelona: Crítica, 1984, p. 383.

Las orillas de la luna
pierden juncos, ganan voces.

(San Miguel)

El metal: símbolo de la vida tradicional de los gitanos, también la muerte

Escuadras de níquel juntan
los picos en su costado.

(Martirio de Santa Olalla)

En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.

(Romance de la luna, luna)

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

(Romance sonámbulo)

El aire, viento: símbolo de la sexualidad y erotismo masculino

Todas las ventanas
preguntan al viento,
por el llanto oscuro
del caballero.

(Burla de don Pedro a caballo)

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

(Romance sonámbulo)

Pétalos de lata débil
recaman los grises puros
de la brisa, desplegada
sobre los arcos de triunfo.

(San Rafael)

El color verde/negro: símbolo de la muerte, lo negativo

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

(Romance sonámbulo)

El niño canta en el seno
de Anunciación sorprendida.
Tres balas de almendra verde
tiemblan en su vocecita.

(San Gabriel)

Moreno de verde luna
anda despacio y garboso.

*(Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de
Sevilla)*

Y otras muchachas corrían
perseguidas por sus trenzas,
en un aire donde estallan
rosas de pólvora negra.

(Romance de la Guardia Civil española)

El color blanco: símbolo de la vida, la luz, lo positivo

¡Saltan vidrios de colores!
Olalla blanca en lo blanco.

(Martirio de Santa Olalla)

La tierra se ofrece llena
de heridas cicatrizadas,
o estremecida de agudos
cauterios de luces blancas.

(Thamar y Amnón)

Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.

(Romance de la luna, luna)

En los picos de la sierra
los carabineros duermen
guardando las blancas torres
donde viven los ingleses.

(Preciosa y el aire)

El agua: símbolo de la vida (cuando es representada en movimiento y la pasión (cuando es representada en reposo)

Bajo el agua
siguen la palabras.
Sobre el agua
una luna redonda
es baño,
dando enviada a la otra
¡tan alta!

(Burla de don Pedro a caballo)

Le regalé un costurero
grande de raso pajizo,
y no quise enamorarme
porque teniendo marido
me dijo que era mozuela
cuando la llevaba al río.

(La casada infiel)

Y el agua se pone fría
para que nadie le toque.
Agua loca y descubierta
por el monte, monte, monte,

(San Miguel)

Y los gitanos del agua
levantan por distraerse,
glorietas de caracolas
y ramas de pino verde.

(Preciosa y el aire)

El alcohol: símbolo de lo negativo

El inglés da a la gitana
un vaso de tibia leche,
y una copa de ginebra
que Preciosa no se bebe.

(Preciosa y el aire)

Los relojes se pararon,
y el coñac de las botellas
se disfrazó de noviembre
para no infundir sospechas.

(Romance de la guardia civil española)

El caballo: símbolo de la pasión que muchas veces conduce a la muerte

Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro.

*(Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de
Sevilla)*

Una dura luz de naipe
recorta en el agrio verde,
caballos enfurecidos
y perfiles de jinetes.

(Reyerta)

Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.

(Romance sonámbulo)

La leche: símbolo de lo natural

Por los ojos agujeros
donde sus pechos estaban
se ven cielos diminutos
y arroyos de leche blanca.

(Martirio de Santa Olalla)

El inglés da a la gitana
un vaso de tibia leche,
y una copa de ginebra
que Preciosa no se bebe.

(Preciosa y el aire)

Las rosas: símbolo de la sangre

Thamar, en tus pechos altos
hay dos peces que me llaman
y en las yemas de tus dedos
rumor de rosa encerrada.

(Thamar y Amnón)

Bueyes y rosas dormían.
Sólo por los corredores
las cuatro luces clamaban
con el furor de San Jorge.

(Muerto de amor)

Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.

(Romance sonámbulo)

Niña, deja que levante
tu vestido para verte.
Abre en mis dedos antiguos
la rosa azul de tu vientre.

(Preciosa y el aire)

También podemos mencionar la mujer como el símbolo de la eroticidad y sexualidad femenina o el espejo como símbolo de la vida tranquila y el hogar.

3.2 Objetividad narrativa

Generalmente, el autor prefiere lo real ante lo mítico. Aunque el texto se apoya mucho en la fantasía y las realidades tradicionales populares, estas tendencias se limitan a ser descritas mediante las metáforas. Todos los hechos claves son reales, sin el apoyo de la magia o sabiduría popular. Las metáforas, en la mayoría de los casos, sirven para

describir la realidad normalmente ruda y común del modo más interesante y, sobre todo, más poético.

La objetividad narrativa se muestra también en la posición del narrador. En la mayoría de los poemas el narrador es excluido al argumento y lo describe sin menor subjetividad. Al mismo tiempo podemos encontrar varias poemas, donde el narrados es en primera persona y actúa directamente en ich-forma. Estos son por ejemplo *Romance sonámbulo* y *La casada infiel*.

Y yo que me la llevé al río
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.
Fue la noche de Santiago
y casi por compromiso.

(*La casada infiel*)

3.3 Falta de acción narrativa

Los poemas son, generalmente, líricos. Aunque describen tipo de acción, expresan más bien los sentimientos de los personajes sobre al asunto. El discurso directo, generalmente no marcado⁶², representa los recuerdos de los personajes incluso lo que han dicho, pero sin ninguna referencia directa en cuanto a su acción. Excluyendo los tres romances históricos al final de la obra, los demás corresponden al estilo del romancero nuevo, lírico.⁶³ Esto es probablemente uno de los pocos rasgos del romancero nuevo, porque *Romancero gitano* posee generalmente rasgos evidentes del estilo del romancero viejo. Como ejemplo escogimos versus de *La casada infiel*. Se trata del poema, que describe una acción pero de manera descriptiva en vez de narrativa:

⁶² Explicado más en cap. 3.3.

⁶³ Romancero nuevo describe temas líricos y a diferencia de romancero viejo no trata de acción y hechos épicos. Esto tiene su efecto en el uso de lenguaje, p. ej. tiempos verbales (se usa más el presente que el pasado en rom. nuevo), uso abundante de figuras retóricas, uso mayor de adjetivos etc.

Yo me quite la corbata.
Ella se quitó el vestido.
Yo el cinturón con revólver.
Ella sus cuatro corpiños.

(*La casada infiel*)

3.4 La única forma discursiva que expresa el argumento es el diálogo

El modo del que el autor trata el diálogo en *Romancero gitano* es único. Por un lado el diálogo es muchas veces el portador de todo el argumento del poema, como se alternan las descripciones líricas de los sentimientos con el propio diálogo. Éste es muchas veces el único señal de la presencia del número de personajes. Por otro lado, son totalmente ausentes los marcadores del discurso directo, como ya hemos dicho antes a lo que será discutido en partes posteriores, y muchas veces hay que pensar y investigar el texto más profundamente para distinguir quién habla (también internamente) en el momento particular del poema. Se puede decir que los diálogos sustituyen a los modos *clásicos* de expresar la acción, como oraciones enunciativas. En el siguiente texto se muestra la alternancia del diálogo con descripción lírica:

Cobre amarillo, su carne,
huele a caballo y a sombra.
Yunques ahumados sus pechos,
gimen canciones redondas.
Soledad, ¿por quién preguntas
sin compañía y a estas horas?
Pregunte por quien pregunte,
dime: ¿A ti qué te importa?

(*Romance de la pena negra*)

A veces el diálogo no se limita solamente a las personajes presentes, sino que incluye también al narrador. Esto pasa por ejemplo en el caso de *La casada infiel* o *Romance de la pena negra*, dónde la acción es descrita desde fuera. Esta descripción alterna justo con el monólogo en primera persona de algunas de las personajes descritas, que cambian en la posición del narrador.

3.5 Romances sin introducción y conclusión

Otro rasgo del romancero tradicional que los romances de García Lorca poseen es la falta de elementos de introducción y conclusión. Es verdad que la mayoría de los poemas empiezan en media res, es decir, nos llevan sin ningún anuncio en la realidad descrita. Esta característica es tradicionalmente debida a la función informativa de los romances. Éstos servían para transmitir la información sobre los hechos coetáneos y por eso lo sustancial era la misma información, sin elementos estilísticos de narración, como son exactamente la introducción y la conclusión. Así puede parecer que los poemas terminan sin solucionar el asunto descrito. Destacan comienzos que llevan a los lectores directamente a la acción:

Y que yo me la llevé al río
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido.

(La casada infiel)

¡Mi soledad sin descanso!
Ojos chicos de mi cuerpo
y grandes de mi caballo,
no se cierran por la noche
ni miran al otro lado,
donde se aleja tranquilo
un sueño de trece barcos.

(El emplazado)

Por la calle brinca y corre
caballo de larga cola,
mientras juegan o dormitan
viejos soldados de Roma.

(*Martirio de Santa Olalla*)

3.6 Uso de comienzos famosos

Es aparente la inspiración en romances tradicionales en cuanto a este rasgo. Supuestamente, el título famoso es un poco peculiar, porque claro que no podemos llamar famoso el título del poema que no había sido publicado todavía. Queremos expresar la importancia del escogimiento de la expresión formulando el título de cada poema para hacer posible su recuerde en la mente de los lectores. Es que García Lorca empieza sus romances con versos como *Verde que te quiero verde. Verde viento. Verdes ramas. (Romance sonámbulo), Se ven desde las barandas, /por el monte, monte, monte. (San Miguel), Los caballos negros son. /Las herraduras son negras. (Romance de la Guardia civil española)* etc. Estos títulos se refieren a antiguos títulos de romances viejos, que no llevaban nombres y por eso eran nombrados por la primera línea y ésta tenía que ser inolvidable, como por ejemplo famoso *Fontefrida, Fontefrida, /Fontefrida y con amor* o *Doliente estaba, doliente, /ese buen rey don Fernando*, etc. Por un lado, García Lorca titula sus romances y por eso no hay que ponerles aquellas primeras líneas inolvidables, por otro lado se trata de otro rasgo declarando la perfección de la elaboración de *Romancero gitano*.⁶⁴

La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.

(*Romance de la luna, luna*)

⁶⁴ GARCÍA-POSADA, Miguel: op. cit. , p. 15.

4 Análisis de la forma

Romances viejos y nuevos tradicionales poseen varios rasgos característicos en cuanto a la forma. El romancero viejo, si nos referimos a la teoría tradicionalista de su procedencia⁶⁵, toma la estructura de los cantares de gesta y queda bastante uniforme. Dentro de esta uniformidad relativa destacan varios rasgos, que García Lorca adopta y desarrolla en su obra.

«El romance es la forma métrica más apropiada que se haya creado el individualismo medido del español. Pero también es claro que García Lorca ha asimilado sensiblemente el romance al *rondeau* al hacer retornar el final de la poesía a su comienzo, lo cual produce una especie de efecto de encuadramiento, [como enmarcando una realidad de sueño: la trasposición de una realidad a un sueño, pero organizado].»⁶⁶

Aunque siguen la estructura más o menos regular, los romances particulares no son particularmente de forma homogénea. Cada poema en *Romancero gitano* es una pieza individual. Aún así podemos encontrar rasgos unificantes y analizar lo que tienen en común.

En cuanto al plano morfosintáctico, los rasgos más destacables son la sobriedad en la adjetivación, el uso escaso de oraciones subordinadas, la mezcla y alternancia anómala de los tiempos verbales (sobre todo presente y pasado o presente e imperfecto) y la predominación de sustantivos sobre verbos, debida al carácter no plenamente narrativo de los poemas.⁶⁷

4.1 Estructura métrica

Uno de los rasgos formales principales del romancero es el número de versos. La estructura métrica de la obra es más o menos regular, siguiendo el metro tradicional del

⁶⁵ utique la teoría de que los romances proceden de los cantares de gesta.

⁶⁶ DEVOTO Daniel y SPITZER Leo: „Tradiciones y técnicas en la poesía de Lorca“ en *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea 1914-1939*, vol. 7, ed. RICO, Francisco: Barcelona: Crítica, 1984, p. 390.

⁶⁷ ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demeterio: op. cit. p. 953.

romancero. Esto significa que la mayoría de los versos contiene ocho sílabas (o seis), o siete o nueve si la acentuación exige uso de figuras de transformación (sinalefa, elisión, dialefa).⁶⁸

El - vein - ti - cin - co - de - ju - nio (8)

le - di - je - ron - a el - A - mar - go: (8)

Ya - pue - des - cor - tar - si - gus - tas (8)

las - a - del - fas - de - tu - pa - tio. (8)

1 2 3 4 5 6 7 8

(Romance del emplazado)

Por - u - na - ve - re - da (6)

ve - ní - a - don - Ped - ro (6)

¡Ay - có - mo - llo - ra - ba (6)

el - ca - ba - lle - ro! (5)

1 2 3 4 5 6

(Burla de Don Pedro a caballo)

En el caso de *Muerte de Antoñito el Camborio* el autor se apoya deliberadamente en las leyes tradicionales de métrica española. Es decir, los versos pares del poema terminan con la palabra aguda y tienen así todos 7+1 sílabas, lo que produce un efecto especial:

Vo - ces - de - muer - te - so - na - ron (8)

cer - ca - del - Gua - dal - qui - vir. (7+1)

Vo - ces - an - ti - guas - que - cer - can (8)

voz - de - cla - vel - va - ro - nil. (7+1)

⁶⁸ Sinalefa: cuando una palabra termina en vocal y la siguiente comienza por el vocal, las dos sílabas se pronuncian como una sola y de tal modo se cuentan como una sola sílaba en el esquema métrico del verso. Elisión: parecido a sinalefa, pero el timbre de la vocal última de la sílaba se pierde totalmente. Dialefa: desunión de un diptongo, que gramaticalmente pertenecen juntos, con propósito de aumentar el número total de sílabas del verso en cuanto a la licencia métrica.

Les - cla - vó - sob - re - las - bo - tas (8)
mor - dis - cos - de - ja - ba - lí. (7+1)
En - la - lu - cha - da - ba - sal - tos (8)
ja - bo - na - dos - de - del - fín. (7+1)

1 2 3 4 5 6 7 8

(Muerte de Antoñito el Camborio)

Las lagunas, de las que hablamos en siguiente, desvían de la estructura monótona del verso. Alternan versos de tres a ocho sílabas:

Ba - jo el - a - gua (4)
si - guen - las - pa - lab - ras. (6)
Sob - re el - a - gua (4)
u - na - lu - na - re - don - da (7)
se - ba - ña, (3)
dan - do en - vi - dia a - la ot - ra (6)
¡tan - al - ta! (3)
En - la o - ri - lla, (4)
un - ni - ño, (3)
ve - las - lu - nas - y - di - ce: (7)
¡No - che; - to - ca - los - pla - ti - llos! (8)

1 2 3 4 5 6 7 8

(Burla de Don Pedro a caballo)

Por otra parte el romance *Burla de Don Pedro a caballo* es un poco excepcional en cuanto a su forma métrica. Los versos son compuestos de seis versos y además contienen estribillos (lagunas).⁶⁹ El subtítulo del poema es *Romance con lagunas*, lo que nos enseña la excepcionalidad de la presencia de los estribillos. Las estrofas, lógicamente sin la primera, son iniciadas por *Sigue*, mientras que los estribillos con número apropiado (*Primera, Segunda y Última laguna*).

⁶⁹ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. , p. 136.

[...] To - das - las - ven - ta - nas (6)
pre - gun - tan - al - vien - to, (6)
por - el - llan - to os - cu - ro (6)
- del - ca - ba - lle - ro. (6)
1 2 3 4 5 6

Primera laguna

Ba - joel - a - gua (4)
si - guen - las - pa - lab - ras. (6)
Sob - reel - a - gua (4)
u - na - lu - na - re - don - da (7)
se - ba - ña, (3)
dan - doen - vi - diaa - laot - ra (7)
¡tan - al - ta! (3)
En - lao - ri - lla, (4)
un - ni - ño, (3)
ve - las - lu - ces - y - di - ce: (7)
¡No - che; - to - ca, - los - pla - ti - llos! (8)

Sigue

Au - na - ciu - dad - le - ja - na (7)
ha - lle - ga - do - Don - Ped - ro. (7)
1 2 3 4 5 6 7 8

(Burla de Don Pedro a caballo)

Las lagunas tiene su lugar estratégico dentro de los poemas. Por ejemplo en el caso de *Romance sonámbulo* las lagunas, con su estilo plenamente lírico, interrumpen la secuencia del mismo poema. Por un lado el portador de la acción central del poema es el protagonista con su vida frívola, por otro lado queda un espacio abierto para la imaginación del lector. Esto pasa justo cuando viene una laguna, totalmente lírica al contrario de las estrofas. Además de las lagunas, o estribillos, esta función es debida a varias digresiones y paisajes de sueños como el fondo de los trozos de diálogos.⁷⁰

⁷⁰ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. , p. 132-133.

El esquema de rima es regular. En la mayoría de los casos la rima es asonante. Esto es dado por la tradición de los romances, pero también por la conveniencia de rima asonante para la lengua español. En general se riman los versos pares, mientras los impares resultan irregulares.

A una ciudad lejana	-
ha llegado Don <u>Pe</u> dro.	a
Una ciudad de oro	-
entre un bosque en <u>ce</u> dro <u>s</u> .	a
¿Es Belén? Por el aire	-
y <u>er</u> baluisa y <u>ro</u> me <u>ro</u> .	a

(Burla de don Pedro a caballo)

El niño canta en el seno	-
de Anunciación sorprend <u>ida</u> .	a
Tres balas de almendra verde	-
tiemblan en su vocec <u>ita</u> .	a

(San Gabriel)

Algunas veces la rima asonante es exactamente regular (hablamos de la *tirada*)⁷¹ solamente en el caso de la última sílaba, mientras la penúltima resulta variable:

Tres golpes de sangre tuvo	-	
y se murió de <u>per</u> fil.	a	(e-i)
Viva moneda que nunca	-	
se volverá a <u>re</u> pet <u>ir</u> .	a	(e-i)
Un ángel marchoso pone	-	
su cabeza en un <u>co</u> jín.	a	(o-i)
Otros de rubor cansado,	-	
encendieron un <u>ca</u> ndil.	a	(a-i)
Y cuando los cuatro primos	-	
llegan a <u>Be</u> name <u>jí</u> ,	a	(e-i)

⁷¹ serie de versos que mantiene el mismo tipo de rima asonante.

voces de muerte cesaron -
cerca del Guadalquivir. a (i-i)
(Muerte de Antoñito el Camborio)

También podemos encontrar casos de la tirada que mantiene la misma rima asonante en dos últimas sílabas. Lorca usa por ejemplo la asonancia *i-o*. Este tipo no es casual en los romances tradicionales, porque es considerado como demasiado fácil. La causa es la abundancia de participios terminados con *-ido* y diminutivos con *-ito*. Pero Lorca crea esta asonancia sin usar los medios más fáciles y en vez de ellos inventa combinaciones de sustantivos y adjetivos nuevos, p. ej. *pechos dormidos*, *peces sorprendidos* etc.⁷²

Y yo que me la llevé al río (i-o)
creyendo que era mozuela,
pero tenía marido. (i-o)
Fue la noche de Santiago
y casi por compromiso. (i-o)
Se apagaron los faroles
y se encendieron los grillos. (i-o)
(La casada infiel)

4.2 Tiempos verbales

Romances tradicionales se caracterizan por la mezcla de tiempos verbales usados. Muchas veces alterna el presente con el pasado. Aunque en la obra de los principios del género podemos considerar este rasgo como un error, en poemas de García Lorca se trata de una intención consciente.

«Si la tendencia a la asimetría impone esta –al menos aparente– anarquía temporal en el romancero, [...] es García Lorca quien, dado su afán por lo popular y su exquisita formación artística, se aprovecha de tal estado de cosas y llena este vacío extrayendo a los tiempos del verbo una quintaesencia estética y descubriendo en ellos

⁷² BĚLIČ, Oldřich: *Rozbory hispánských básnických textů*, Praha: Univerzita Karlova, 1984, p. 96-97. La traducción es mía.

matices valiosos, a veces originales, otras oscuramente sugeridos por el romancero tradicional.»⁷³

La alternancia de tiempos verbales, que en pasado no tenía ningún motivo obvio, se transforma en un rasgo tan característico de la poesía tradicional, que no debe ser omitida en la obra moderna que se inspira directamente en ella.

El Arcángel San Gabriel,
entre azucena y sonrisa,
biznieto de la Giralda,
se acercaba de visita. *pretérito imperfecto*
En su chaleco bordado
grillos ocultos palpitan. *presente*
(*San Gabriel*)

En el siguiente apartado mostramos además tres tiempos del verbo en modo indicativo en unas pocas líneas del poema:

La luna vino a la fragua *pretérito indefinido*
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira. *presente*
El niño la está mirando. *participio presente (gerundio)*
(*Romance de la luna, luna*)

Sobre el rostro del aljibe
se mecía la gitana. *pretérito imperfecto*
Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Un carámbano de luna
la sostiene sobre el agua. *presente*
(*Romance sonámbulo*)

⁷³ DÍEZ DE REVENGA, F.J.: op. cit. , p. 168.

4.3 Discurso directo e indirecto

Otro rasgo formal característico para los romances tradicionales es la alternancia de hablantes sin ser marcados. Es decir, no se hace pausa ni ninguna designación del inicio del discurso directo. Las declaraciones vienen justo dentro de los versos. La tendencia de no marcar diferentes hablantes fue en pasado causada por el hecho que los romances eran cantados por los juglares al público. Fue el juglar quien marcaba diferentes personajes con mutaciones de su voz. Aunque los poemas de García Lorca no son presupuestos para ser cantados en voz alta, este rasgo tradicional queda mantenido.⁷⁴

¿Qué es aquello que reluce
por los altos corredores?
Cierra la puerta, hijo mío,
acaban de dar las once.
En mic ojos, sin querer,
relumbran cuatro faroles.
Será que la gente aquella
estará fregando el cobre.

(Muerto de amor)

Hay que señalar, para ser objetivos, que algunas veces podemos encontrar la marcación del discurso directo:

Por abajo canta el río:
volante de cielo y hojas.
Con flores de calabaza
la nueva luz se corona.
¡Oh pena de los gitanos!

(Romance de la pena negra)

⁷⁴ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. , p.131.

La mezcla intencional de discurso directo e indirecto, siguiendo el ejemplo de romancero viejo, algunas veces puede cambiar el sentido de todo el poema. El ejemplo más evidente es el poema *Muerto de amor*. Aquí las interpretaciones varían mucho. Uno puede entender que el gitano joven piensa de su propio entierro. Otro lector ve un muchacho que no entiende la situación frente a la muerte real de un gitano muerto de amor, lamentado en su hogar.⁷⁵

Aunque los poemas de *Romancero gitano* no son escritos para ser cantados, la tradición moderna de la poesía hace habitual que el verso sea recitable. La idoneidad del verso para la recitación es dada por su ritmo, la configuración fonética de las palabras o la extensión de éstas. Por eso alternan palabras breves y polisílabas. También es importante el uso de fonemas repetidas en versos siguientes, lo que muestra el ejemplo:⁷⁶

El almidón de su enagua
me sonaba en le oído
como una pieza de seda
rasgada por diez cuchillos.

[...]

Aquella noche corrí
el mejor de los caminos
montado en potra de nácar
sin bridas y sin estribos.

(La casada infiel)

⁷⁵ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. , p.135.

⁷⁶ BĚLIČ, Oldřich: *Verso español y verso europeo, introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*, Santafé de Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1999, p. 147.

5 Análisis del lenguaje

El lenguaje representa una parte inevitable de la poesía. La selección de palabras tiene mucha importancia en el efecto complejo de cada poema. En *Romancero gitano* podemos encontrar varias fuentes de inspiración y de razón por la selección del lenguaje. Ante todo, el autor recoge los rasgos significantes del lenguaje del romancero viejo y compone su obra con respeto a estos. Entre otros destaca la tendencia al uso del léxico arcaizante. También podemos encontrar uso amplio del lenguaje típica para los gitanos o, sobre todo, palabras que describen cosas típicas de su vida. Un capítulo único son los recursos o figuras retóricas. Mientras en romancero viejo las figuras retóricas se limitan sobre todo al uso de varios tipos de repetición, los poemas del romancero nuevo se apoyan en un espectro amplio de elementos poéticos. En este caso *Romancero gitano* se inspira más en romances nuevos, como García Lorca es famoso por su uso de símbolos y metáforas, ante todo.

5.1 Tendencia arcaizante

Lo que a nos interesa más, es la inspiración en el romancero tradicional. Aquí debemos distinguir entre los romances viejos, con los temas más rudos y héroes caballerescos, y los novelescos describiendo los sentimientos más suaves. El primer caso más se muestra en el caso de los tres romances históricos al final del libro. *Martirio de Santa Olalla* evoca la atmósfera de la época de la persecución de los cristianos en el antiguo Roma.⁷⁷ El tono arcaizante es representado por el uso de lenguaje especial y arcaico, como por ejemplo *brincar* (v. 1), *derrumbarse* (v. 12), *garfios* (v. 18), *decapitado* (v. 34), *armadura* (v. 46), *crines* (v. 48), *tinteros* (v. 57), *escuadras* (v. 65), *picos* (v. 66), *custodia* (v. 67) etc. La misma tendencia arcaizante ocurre en el caso de *Burla de don Pedro a caballo*, donde podemos encontrar por ejemplo *vereda* (v. 1), *ágil* (v. 5), *velones* (v. 34), *cañaverales* (v. 42), *balas* (v. 55). Por último, en *Thamar y Amnón* hay palabras como *panderos* (v. 15), *cítaras* (v. 16), *ingles* (v. 27), *jarras* (v. 46), *puñales* (v. 79) etc.

⁷⁷ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. , p. 136.

También la manera de llamar a las personas don (sobre todo en el caso de *Burla de don Pedro a caballo*) se debe a la tendencia de aplicar el léxico apropiado al tema descrito.

5.2 Léxico gitano

Otra fuente de inspiración para elegir el lenguaje es el mundo gitano. Todos los poemas contienen palabras que muestran el conocimiento del autor sobre el ambiente gitano español. Se trata de palabras conectadas con la vida de los gitanos coetáneos de España, como por ejemplo *caballo, baile, pandero, yunque, fragua, ginebra, navaja, reyerta, montura* etc.⁷⁸

La influencia del ambiente gitano en la obra se muestra también en un rasgo típicamente lorquiano, enfatizado aún en *Romancero gitano*: la antropomorfización.⁷⁹ La asimilación de elementos naturales (viento, muerte, luna...) a características y actividades humanas se ajusta en la visión poética y lírica del autor del mundo gitano. Concretamente se trata de la presencia de personajes representando la luna o la muerte.⁸⁰ Por ejemplo, en el romance *Preciosa y el aire* ya en el mismo título es el viento introducido como el personaje al mismo nivel que Preciosa. El viento se comporta como un hombre real, pero con características del elemento natural.

Al verla se ha levantado
el viento que nunca duerme.

[...]

Preciosa tira el pandero
y corre sin detenerse.

El viento-hombrón la persigue
con una espada caliente.

(*Preciosa y el aire*)

⁷⁸ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. p. 132.

⁷⁹ Similar a la personificación, la antropomorfización significa el hecho de que los elementos no vivos, sobre todo abstractos, como la muerte, la vida, la suerte etc. actúan en los poemas como personajes vivos.

⁸⁰ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. , p. 132.

Cómo canta la zumaya
¡ay cómo canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con un niño de la mano.

(Romance de la luna, luna)

Y cuando los cuatros primos
llegan a Benamejí,
voces de muerte cesaron
cerca del Guadalquivir.

(Muerte de Antoñito el Camborio)

5.3 Figuras retóricas

En los romances aparece, no incidentalmente, amplio espectro de figuras retóricas. Estas figuras completan el imagen de cada verso para despertar el sentimiento deseado. En romances viejos las figuras retóricas se limitaban sobre todo a la de repetición, mientras que los versos del romancero nuevo poseen muchas figuras. Esto se debe al uso creciente de lenguaje poético, como los romances ya no sirven para transmitir la información sobre asuntos coetáneos e históricos, pero como plenos portadores de la expresión lírica del paisaje, sentimientos y emociones. Entre las figuras retóricas más frecuentes en *Romancero gitano* destacan anástrofe, epanadiplosis, polisíndeton, anáfora, epifora, paronomasia, alusión, hipérbole etc.

Anástrofe

Su luna de pergamino
Preciosa tocando viene,
por un anfibio sendero
de cristales y laureles.

(Preciosa y el aire)

La noche se puso íntima
como una pequeña plaza.

Guardias civiles borrachos
en la puerta golpeaban.

(Romance sonámbulo)

Epanadiplosis

¡Preciosa, corre, Preciosa,
que te coge el viento verde!
¡Preciosa, corre, Preciosa!
¡Míralo por dónde viene!

(Preciosa y el aire)

Reduplicación retórica

La luna vino a la frague
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira.
El niño la está mirando.

(Romance de la luna, luna)

Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
Niño, déjame, no pises
mi blancor almidonado.

(Romance de la luna, luna)

Polisíndeton

Ni nardos ni caracolas
tienen el cutis tan fino,
ni los cristales con luna
relumbran con ese brillo.

(Romance de la casada infiel)

Anáfora

Esta figura ocurre en dos formas: se repite la palabra *verde* al principio de distintos versos y también se repite el pleno verso *Verde que te quiero verde* al principio de varias estrofas.

Verde que te quiero verde.

Verde viento. Verdes ramas.

El barco sobre la mar.

Y el caballo en al montaña.

(Romance sonámbulo)

Epífora

Con la sombra en la cintura

ella sueña en su barranda,

verde carne, pelo verde,

con ojos en de fría plata.

Verde que te quiero verde.

(Romance sonámbulo)

Paronomasia

Las piquetas de los gallos

cavan buscando la aurora,

cuando por el monte oscuro

baja Soledad Montoya.

(Romance de la pena negra)

Alusión (en este caso de tipo erótico)

Thamar, en tus pechos altos

hay dos peces que me llaman

y en las yemas de tus dedos

rumor de rosa encerrada.

(Thamar y Amnón)

Hipérbole (en este caso la expresión de amor y pasión)

Amnón a las tres y media
se tendió sobre la cama.
Toda la alcoba sufría
con sus ojos llenos de alas.

(Thamar y Amnón)

En *Romancero gitano*, como en el resto de la obra de García Lorca, podemos encontrar el uso abundante de las metáforas. Como su uso es muy conectado con la simbólica original del autor, lo tenemos mencionado en el capítulo 3.1 Economía descriptiva y figurativa.

6 Análisis del tema

Generalmente, podemos dividir *Romancero gitano* en dos grupos mayores en cuanto a los temas: romances con tema plenamente gitano y romances históricos. Dentro de estos grupos destacan varios subgrupos en cuanto a los temas más significativos, cuales son el amor, la muerte, la violencia, Andalucía y el gitano. Las interpretaciones de textos concretos nunca son inequívocos, aunque el autor sigue usando el espectro cerrado de símbolos en toda su obra. El símbolo, tal como la metáfora, necesitan la interpretación que es siempre bastante individual y por eso podemos encontrar varias interpretaciones de cada poema.

Pero la división mencionada es más bien unilateral y hay que ir más adentro en el análisis para encontrar rasgos similares con la temática de romancero viejo. Los romances tradicionalmente abarcaban muchos temas de asuntos concretos actuales e históricos y surgían varios ciclos temáticos. Si no lo tomamos tan concretamente, podemos distinguir entre cuatro grupos básicos: romance histórico, legendario, novelesco y lírico. El último tipo se desarrolla plenamente desde el siglo XVI con la entrada del romancero nuevo (artificial).

6.1 Romances con tema histórico

Aunque podemos encontrarlos al final del libro, sirven de ejemplo más evidente para mostrar la inspiración en la poesía popular. Romances históricos describen personas de la historia española con rasgos de agitanización. Según el mismo García Lorca, se trata de tres romances históricos, adaptados por él. No cabe duda que se trata de poemas históricos en los tres casos, porque el mismo autor lo nombra así en su publicación. Su temática es evidentemente tradicional, contando de los hechos y personajes históricos. En *Martirio de Santa Olalla*, *Burla de Don Pedro a caballo* y *Thamar* y *Amnón* la inspiración por la literatura popular es más evidente.

En *Thamar* y *Amnón* describe el tema del incesto y hay que mencionar que justamente este romance todavía en el tiempo de su creación por García Lorca tiene numerosas variantes orales entre la gente. Éstas son codificadas gracias a varios coleccionistas de poesía popular.

El personaje del rey Pedro el Cruel, mencionada en *Burla de Don Pedro a caballo*, es muy frecuente en romances viejos. La razón es el uso popular de sátira como un medio único de quejarse por la situación política coetánea.

6.2 Romances legendarios

Los romances con el tema de una leyenda no son muchas en el *Romancero gitano*, pero no faltan. Concretamente se trata de *Martirio de Santa Olalla*, que combina rasgos de romance histórico y legendario. No es nada sorprendente que los asuntos históricos de la antigüedad parecen en el borde entre la leyenda y la realidad histórica. *Martirio de Santa Olalla* trata del período de la persecución de los cristianos en el antiguo Roma. El tema es clásico, representado en varios romances antiguos.

Personajes bíblicos aparecen en muchas poemas, aunque no se puede decir que traten del tema bíblico o legendario. Estos personajes solamente ayudan a crear la atmósfera auténtica del ambiente descrito: San Cristóbal (*Preciosa y el aire*), el mismo Cristo (*La monja gitana*), Santiago (*La casada infiel*, *Romance del emplazado*), los tres arcángeles (*San Miguel*, *San Rafael*, *San Gabriel*), San Jorge (*Muerto de amor*), La Virgen (*Romance de la Guardia Civil española*), San José (*Romance de la Guardia Civil española*).

También hay que mencionar la presencia de personajes de la mitología grecorromana: Sátiro (*Preciosa y el aire*) y Minerva (*Martirio de Santa Olalla*).

En esta parte deseamos mencionar un tema, que también convenía ser mencionado en el capítulo sobre el lenguaje de la obra. Se trata del uso de palabras que se refieren a símbolos arquetipales y mitología precristiana. Se trata de palabras como *luna*, *aire*, *viento*, *agua*, *estrella* etc. Como el léxico en la poesía de García Lorca tiene su propia función, estos símbolos forman una parte del ambiente legendario de los poemas.⁸¹

6.3 Romances novelescos

Estos romances son generalmente inspirados en el folclore español y su tema concreto puede variar. En este grupo podemos abarcar prácticamente todos los poemas

⁸¹ GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. , p. 132.

con la temática del mundo gitano, aunque algunos podían pertenecer a varios grupos, por ejemplo pueden ser de tema gitano y poseer rasgos líricos. Como todo el libro describe el tema de los gitanos, salvo los tres históricos al fin de la colección, describimos este tema en el propio capítulo, siguiendo.

6.4 Romances con tema plenamente gitano

Romances describiendo el mundo gitano pertenecen en su mayoría, como hemos dicho antes, en el grupo de los novelescos, según la división basada en la tradición del romancero.

Este grupo abre el libro con el romance-prólogo *Romance de la luna, luna*. El primer romance señala es destino triste de los gitanos y la presencia eterna de la muerte. Siguen poemas que centran su tema en torno a las figuras femeninas: *Preciosa y el aire*, *Romance sonámbulo*, *La monja gitana*, *La casada infiel* y *Romance de la pena negra*. García Lorca es famoso por su brillante talento de describir el alma de las mujeres. Lo muestra también en sus romances, cuando describe la soledad de una monja dentro del monasterio o la relación adúltera de la mujer casada. El amor es representado directamente, o mediante varias metáforas, por ejemplo como el dolor perenne o la figura del Eros.

Otro subgrupo contiene poemas que se refieren a los gitanos y su destino triste. Tres de estos tratan del mismo tema: muerte de un hombre mítico. Son *Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla*, *Muerte de Antoñito el Camborio* y *Muerto de amor*. El personaje de Antoñito el Camborio representa un símbolo del gitano verdadero y mediante su historia podemos observar el destino de todos los gitanos andaluces.

El grupo de romances plenamente gitanos es cerrado por tres poemas sobre las ciudades de Andalucía. *San Miguel* representa Granada, *San Rafael* simboliza Córdoba y *San Gabriel* cuenta de Sevilla.

El romance, que posiblemente simboliza de la mejor manera la vida y el destino de los gitanos andaluces, es *Romance de la pena negra*. Según las interpretaciones, la pena de Soledad Montoya, protagonista central de este poema, es la esencia de la gente andaluz. No se trata de ansiedad ni dolor porque no provoca el llanto directo. Es el amor por nada, la angustia ciega en las condiciones donde lo único que uno sabe con certeza

es la presencia y omnipotencia de la muerte. Esta interpretación tiene su base en las razones históricas y psicológicas. Es Andalucía donde al final de la Reconquista queda el número más alto de derrotados, también simbólicamente después de la ola de la cristianización violenta. Tras esta región se van los judíos en 1492 y moriscos en 1609 para escapar de la muerte cierta.⁸²

6.5 Romances con tema de la muerte

La muerte, o la Muerte, es un tema clave para toda la obra. En la mayoría de los romances aparece la mención de este elemento eterno. Generalmente hay tres maneras de cómo García Lorca designa la muerte: como *la muerte*, *la Muerte* personificada o mediante el color *verde* como símbolo.

«De todos los temas del Romancero, el que más ha llamado la atención por su carácter dominador ha sido la muerte o la Muerte con mayúscula, tal y como advirtió Pedro Salinas, cuando destacaba su poder y su fuerza en el mundo poético lorquiano *sometido al imperio de un poder único y sin rival: la Muerte. Ella es la que se cela, y aguarda su momento, detrás de las acciones más usuales, en los lugares donde nadie la esperaría.*»⁸³

El uso del fenómeno de la muerte es probablemente uso de los medios de la expresión del intento de seguir el modelo tradicional del romancero. Romancero viejo desarrolla en el período de la Baja Edad Media. Siglo XIV en España significa una profunda crisis de la sociedad. Las causas son las luchas entre el rey y la nobleza por el poder, las epidemias mortales de peste, la despoblación causada por ellas tal como por las guerras etc. Esta crisis se refleja también en la literatura. Jorge Manrique escribe sus *Coplas por la muerte de su padre*, obra que esencialmente describe el sentimiento por la muerte como parte demasiado cercana de la vida. Generalmente hay dos tendencias de cómo afrontar la muerte: unos se burlan de ella, esta tendencia está representada con *Danse macabre*, otros la reciben con resignación, lo que es común justo en la sociedad española.

⁸² GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: op. cit. p. 134.

⁸³ DÍEZ DE REVENGA, F.J.: op. cit. , p. 169.

El *Romancero gitano*, la muerte representa la potencia ubicua. Es ella, quién decide sobre los pasos de los protagonistas y el destino de todos. Esta tendencia es prácticamente igual al pensamiento medieval y representa la única delicacia, con la que García Lorca elabora sus versos.

6.6 Romances líricos

Como Romancero viejo sigue no solamente el ejemplo de romances viejos, sino también los nuevos, debemos abarcar el grupo de romances líricos incluidos en esta obra. Ante todo, deseamos mencionar que la división no se puede hacer muy estrictamente, como los elementos líricos hay en todos los poemas. En este grupo queremos abarcar romances con más elementos líricos de todos.

Generalmente podemos decir que los romances líricos son sobre todo en la primera parte de la obra. Se trata de poemas como *Romance de la luna, luna*, *Preciosa y el aire* o *Romance sonámbulo*.

7 Diferencias entre *Romancero gitano* y romances tradicionales

Para ofrecer la información compleja, deseamos mencionar un par de características del libro analizado, que demuestran la diferencia del género tradicional. Lorca no copia totalmente todos los rasgos del romancero viejo y nuevo.

Una de las diferencias es el hecho de que sabemos el autor de la obra. Una de las principales características de poesía popular es su anonimidad. En el caso de *Romancero gitano* no podemos hablar de ella, como el autor populariza su obra antes de publicarlo y no hace dudar a nadie de su autoría.

Otra diferencia es que el autor titula sus poemas. En los cancioneros renacentistas casi nunca encontramos romances titulados. En la mayoría de los casos los poemas tiene solamente el número en vez de título, para ser distinguidos uno del otro. También hay casos cuando el título es formado por el primer verso que viene a ser su nombre. En el caso de *Romancero gitano* los poemas llevan títulos y no se trata de primeros versos de los romances.

Conclusión

El parte teórico, abarcando primer capítulo de esta tesina de diplomatura, describe los mayores momentos de la evolución del género del romancero español durante los siglos XVII, XVIII, XIX y XX, formando la continuación analógica de la tesina de licenciatura del 2011 titulada *El desarrollo del romancero español desde los orígenes hasta el siglo XVII*.

Los romances, después de surgir durante la Baja Edad Media y desarrollarse en el período de su mayor auge en los siglos XV y XVI, siguen su evolución durante el Siglo de Oro, cuando, tanto como muchos otros géneros de la literatura y otros campos de la cultura, viven un auge y gozan de fama por toda España. Los autores más célebres componen sus versos con la misma, o casi la misma, estructura que los primeros juglares. Luis de Góngora y Argote, como muchos otros, sigue la ola de la vuelta del romancero tradicional ahora mucho de moda. Por un lado se componen obras nuevas en el estilo romancista, por otro lado son reeditadas y republicadas composiciones claves de este género, como p. ej. *Romancero general*.

El siglo siguiente significa un tremendo contraste al Siglo de Oro. La crisis y depresión grave del imperio afectan también a la creación artística, entre otros literaria. Romances no se componen ni reeditan, aunque hay ciertas excepciones como Juan Meléndez Valdés y Leandro Fernández de Moratín.

Siglo XIX trae el romanticismo y consigo otra ola de la producción literaria ampliada enormemente. La poesía en general goza del prestigio mundial y así desarrolla otra vez el uso de varios metros, entre ellos el romance. Generalmente, la cultura de la Edad Media se revaloriza y la tendencia previa de considerarla como la época oscura se cambia en el afán de buscar y encontrar su riqueza. Se estudian los géneros tradicionales tanto como la literatura popular, hasta entonces considerada primitiva. Podemos hablar de dos tendencias en cuanto al romancero: uno abarca las publicaciones de obras clásicas de este género, por otra vez, tal como las colecciones de romances viejos, también adaptados en algunos casos. La segunda tendencia abarca la nueva creación de autores coetáneos, como José de Espronceda, Duque de Rivas y José Zorilla. Pro primera vez también aparecen estudios teóricos de este género y hay que reconocer que

en esta época son publicadas las obras hasta entonces más elaboradas y útiles para el estudio del romancero. Sobre todo destaca el trabajo de Ramón Menéndez Pidal.

Finalmente describimos el período del siglo XX, enfocándose en la primera mitad y, sobre todo, la Generación del 27. Durante este período la poesía goza de gran prestigio por otra vez y los autores afectados por las corrientes modernas como el surrealismo o el modernismo componen número extenso de colecciones de poesía. Antonio Machado, Gerardo Diego, Juan Ramón Jiménez y muchos más escriben sus poemas con metro de romance. También continúa la corriente teórica de los estudios de la literatura. Entre los poetas destaca Federico García Lorca, quien se dedica plenamente al romancero, entre otros campos de su creación artística, y forma así el capítulo nuevo de la historia del género. Su *Romancero gitano* se inspira tanto en romances viejos, como en la poesía lírica del romancero nuevo.

La parte práctica, o analítica de esta tesina abarca el análisis profundo del *Romancero gitano* de Federico García Lorca. En esta colección de romances originales del siglo XX deseamos mostrar la influencia de los rasgos de diferentes períodos del desarrollo del género del romancero en la historia. El mismo análisis es dividido en cuatro capítulos describiendo estilo, forma, lenguaje, tema. En cada campo la prioridad es buscar los elementos similares del romancero viejo, romancero nuevo y la misma obra.

En cuanto al estilo, destacan cuatro rasgos claves, en los que el autor se inspira en la estilística del romancero viejo. Estos son la economía descriptiva y figurativa, la objetividad narrativa, la falta de acción narrativa a el diálogo como apoyo.

La forma de *Romancero gitano* es probablemente el rasgo que más une el libro con su fuente de inspiración. García Lorca elabora detalladamente los versos para que correspondan a la tradición romancista española. Sobre todo la estructura métrica abarca todos los elementos del romancero viejo. Versos son, en la mayoría de los casos, octosílabos, o hexasílabos. La rima es asonante en versos pares, lo que es probablemente más adecuado para mantener el ritmo natural del castellano. Algunos poemas también contienen estribillo (laguna), otro rasgo del romancero viejo. En cuanto al plano morfosintáctico, los rasgos más destacables son la sobriedad en la adjetivación, escasez de oraciones subordinadas, la mezcla y alternancia anómala de los tiempos

verbales (sobre todo presente y pasado o presente e imperfecto) y la predominación de sustantivos sobre verbos, debida al carácter no plenamente narrativo de los poemas.

El lenguaje del libro es debido a su tema central, que son los gitanos, y a la forma de romance tradicional. Hay muchas palabras del mundo gitano describiendo sus elementos tradicionales como caballos, bailes etc. También hay cierta tendencia al uso de léxico arcaizante para subrayar la atmósfera del romancero viejo. Por fin, destaca un número de figuras retóricas, sobre todo diferentes tipos de repetición y metáfora, típicamente lorquiana.

El último campo del análisis es el tema. Destacan dos mayores grupos: romances históricos y los del tema gitano. Dentro de ellos podemos agrupar poemas según rasgos comunes temáticos: romances legendarios, novelescos, líricos o con tema de la muerte. Se puede ver claramente que es posible dividir los romances según los criterios usados para clasificar el romancero viejo y nuevo.

El objetivo de esta tesina es buscar y describir rasgos similares entre la obra *Romancero Gitano* de F. García Lorca y los romances, tal como desarrollaban durante siglos. Podemos concluir que García Lorca compone esta obra después de estudiar es género del romancero tradicional y lo elabora muy detalladamente según las convenciones en cuanto a su estructura externa e interna. También el tema de los poemas siguen los ejemplos tradicionales, sin que estos fueron copiados. El romancero viejo y nuevo sirve de gran ejemplo para esta obra y así se forma una síntesis perfecta del tema gitano con la forma tradicional.

Anotace

Autor: Bc. Martina Buršíková

Katedra romanistiky FF UP

Název práce: Prvky vývoje žánru španělské romance v díle F. Garcíi Lorcy (Cikánské romance)

Vedoucí práce: doc. PhDr. Eduard Krč, Dr.

Počet stran a znaků: 60 stran (108 323 znaků)

Počet použitých zdrojů: 20

Klíčová slova: romancero, romance, cancionero, Federico García Lorca, literatura oral, poesía popular, Edad Media, Barroco, siglo XX, Romancero Gitano

Charakteristika práce:

Cílem této diplomové práce je popsat vliv tradiční španělské romance na moderní poesii 20.století. Konkrétně se jedná o dílo *Cikánské romance* od Federica Garcíi Lorcy. V jednotlivých kapitolách první části práce jsou popsány stupně vývoje tohoto žánru od 17. do 20.století a následně vliv tohoto žánru na moderní poesii. Druhá polovina práce se soustředí zejména na podrobnou analýzu díla *Cikánské Romance*. Analýza je prováděna z hlediska stylu, formy, jazyka a tematiky básnické sbírky. V každé z kapitol analýzy je pak uvedeno srovnání zjištěných znaků s tradiční podobou romance.

Annotation

Author: Bc. Martina Buršíková

Department of Romance Studies on the Philosophical Faculty of Palacký University

Title of thesis: Features of the evolution of Spanish romance in the work of F. García Lorca (*Romancero gitano*)

Head of thesis: doc. PhDr. Eduard Krč, Dr.

Number of pages and characters: 60 pages (108 323 characters)

Number of used literature: 20

Keywords: romancero, romance, cancionero, Federico García Lorca, literatura oral, poesía popular, Edad Media, Barroco, siglo XX, Romancero Gitano

Annotation of thesis:

The aim of this diploma thesis is to describe the influence of the Spanish romance on the modern poetry of the 20th century. The central object of study is the book *Romancero gitano* from Federico García Lorca. In the particular chapters of the first part of the thesis there are the particular phases of the evolution of the romance described with the focus on the period from 17th to 20th century with its influence on the modern poetry. The second part of the thesis is focused on the detailed analysis of *Romancero gitano*. The analysis is made on the level of style, form, language and topics of the poetry collection. In all the chapters there is also mentioned the comparison of the traditional romance and the features found.

Bibliografía

- [1] BĚLIČ, Oldřich: *Verso español y verso europeo, introducción a la teoría del verso español en el contexto europeo*, Santafé de Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1999
- [2] BĚLIČ, Oldřich: *Rozbory hispánských básnických textů*, Praha: Univerzita Karlova, 1984
- [3] CANAVAGGIO, Jean: *Historia de la literatura española, tomo IV: El siglo XVIII*, ed. española por NAVARRO DURÁN, Rosa, Barcelona: Ariel, 1995
- [4] ČERNÝ, Václav : *Studie o španělské literatuře*, Praha: Cherm, 2008
- [5] DÍEZ DE REVENGA, F.J.: *Panorama crítico de la generación del 27*, Madrid: Editorial Castalia S. A., 1987
- [6] DÍAZ ROIG, Mercedes: *El Romancero viejo*, (edición de Mercedes DÍAZ ROIG), decimocuarta ed., Madrid: Ediciones Cátedra, Inc., 1991
- [7] ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demeterio: *Diccionario de términos literarios*, Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1996, 1999.
- [8] FENCLOVÁ, Jitka, SOLÉ BERNARDINO, Lourdes y CARRASCO MONTERO, Justa: *Literatura španělsky mluvících zemí, Autores y temas de la literatura española e hispanoamericana*, Plzen: Fraus, 2000.
- [9] FORBELSKÝ, Josef: *Španělská literatura 20. století*, Praha: Karolinum, 1999.
- [10] GARCÍA LORCA, Federico: *Romancero gitano*, edición de Allen Josephs y Juan Caballero, Madrid : Cátedra, 1995
- [11] GARCÍA LORCA, Federico: *Selected poems of Federico García Lorca*, Edición de Francisco García Lorca y Donald M. Allen, New York: New Directions, 2000
- [12] GARCÍA LORCA, Federico y ULIČNÝ, Miloslav: *Romancero gitano/Cikánské romance*, edición bilingüe, Praha: TRITON, 2007
- [13] GARCÍA-POSADA, Miguel: *F. García Lorca, Poesía, 2*, Madrid: Akal Editor, 1982
- [14] KRČ, Eduard y MARTÍN CAPARRÓS, Aida María : *Literatura española I, Edad Media y siglo de oro*, Olomouc: Univerzita Palackého, 2010.

- [15] KRČ, Eduard y ZBUDILOVÁ, Helena: *Literatura española. II, Siglos XIX y XX*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010
- [16] RICO, Francisco: *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea 1914-1939, vol. 7*, Barcelona : Crítica, 1984.

Recursos electrónicos

[1] *Ediciones de romances por siglos* [en línea],

«<http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/biblio/biblioaction.php>»

[Consulta: 10/8/2012]

[2] *Romances de Meléndez Valdés* [en línea],

«http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/pmel/35771842114249495222202/p0000011.htm#I_139_»

[Consulta: 11/8/2012]

[3] *Canción del Pirata de José de Espronceda* [en línea],

«http://www.grijalvo.com/Citas/b_Espronceda_Cancion_pirata.html.»

[Consulta: 12/8/2012]

[4] *Análisis de Romancero Gitano* [en línea],

«http://lenguayliteratura.org/ltr/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=1558»

[Consulta: 21/8/2012]