



***Romancero gitano* (1928)** **de Federico García Lorca (1898-1936)**



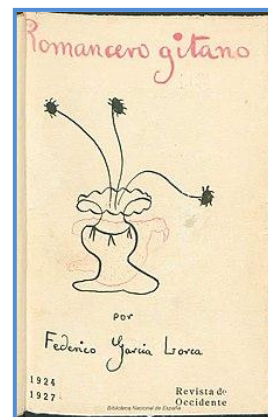
Federico García Lorca escribió este poemario durante su estancia en la Residencia de Estudiantes de Madrid entre 1924 y 1927, si bien su elaboración se remonta ya alrededor de 1923, y los poemas los fue dando a conocer en revistas literarias. Lo publica como libro en abril de 1928 en una edición de la *Revista de Occidente*, cosechando un éxito notable de crítica y público. En este conjunto final de

dieciocho poemas se advierte una de las notas distintivas de toda la generación del 27: la mezcla de lo popular y lo culto, de lo clásico y lo vanguardista.

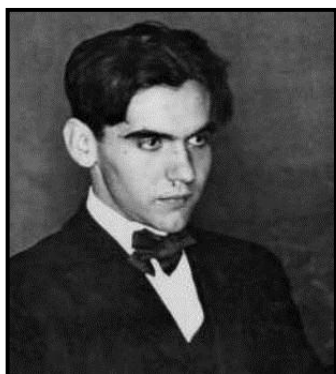
Romancero gitano se enmarca, junto con *Poema del cante jondo*, dentro de la poesía temprana de Lorca: ambos poemarios remiten a la tradición andaluza y al mundo misterioso del flamenco.

El título original del libro fue *Primer Romancero gitano* porque Lorca era consciente de la originalidad de su empresa poética. El definitivo alude tanto a la forma como a los personajes que aportan unidad al texto. Se refiere a la forma porque el libro está compuesto exclusivamente por romances, una estrofa que consta de un número ilimitado de versos octosílabos en que

riman en asonante los pares y quedan sueltos los impares: *Romancero*, pues, solo implica que estamos ante una colección de romances. El adjetivo *gitano* se vincula a los personajes que se



convierten en protagonistas de los diferentes romances. Si los gitanos, marginados y perseguidos, son figuras que cohesionan los romances, Andalucía es el espacio de las historias. El mismo Lorca dijo en una conferencia que era un libro sobre Andalucía y que lo llamaba gitano porque el gitano es “lo más elevado, lo más profundo, lo más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo [...] es un retablo de Andalucía”. Tengamos en cuenta, además, que lo calificó de “antipintoresco, antifolklórico, antiflamenco”.





XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
IES Mendiño

Avenida MENDIÑO 40

36693 Redondela

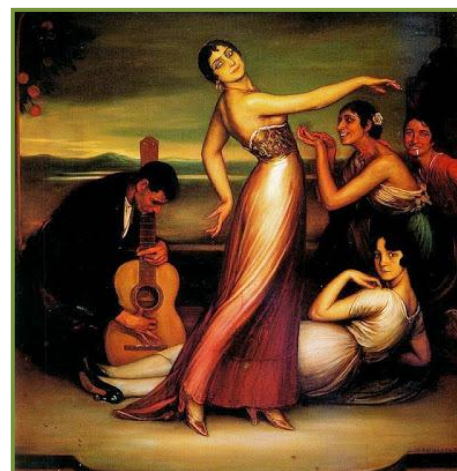
☎ 986401559

ies.mendino@edu.xunta.es

<http://www.edu.xunta.es/centros/iesmendino/>

986402017

A pesar del profundo carácter tradicional del texto, Lorca se desmarca de la poesía popular y liga su romancero a la tradición barroca, al denominado Romancero nuevo o artístico, en la que los grandes poetas clásicos utilizaron esta misma forma del romance para sus composiciones. Lorca, como antes lo hicieran Lope de Vega o Góngora, parte de esta forma popular para crear una poesía culta que se basa en la metáfora, la imagen visionaria o el símbolo como principales medios de expresión.



Y para Lorca la actitud del poeta ha de ser la de intérprete, idéntica a la del cantaor de flamenco, es decir, es un transmisor efímero de la emoción cósmica. El canto, entonces, posee un carácter sagrado, mítico: “El cantaor, cuando canta, celebra un solemne rito, saca las viejas esencias dormidas y las lanza al viento envueltas en su voz”.

1. Génesis y estructura externa e interna



El estudio de la génesis de los poemas hasta su posterior ensamblaje en el conjunto unitario de este políptico, formado por dieciocho romances-imágenes, prueba que Lorca quiso otorgar homogeneidad al libro. Dicha unidad la consigue gracias al género lírico, a la temática y al tono. Todos los poemas llevan la etiqueta

“gitano” y aparecen elementos comunes relacionados con el tema y con el ambiente (fragua, yunque, metales, tipos, ritos y creencias gitanas...). Esta presencia gitana se distribuye de manera equivalente por todo el libro, por lo que los romances históricos no son menos gitanos que los restantes.

En realidad lo que Lorca aplicó en este poemario fue una doble forma de creación. Inventó “nuevos” tipos y mitos, por una parte; por la otra, mezcló lo transhistórico divino gitano (lo atemporal) con la vida cotidiana y vulgarmente mundana del gitano andaluz de los años veinte.

La primera parte (15 romances), más extensa y que no lleva título, la dedica a los nuevos mitos y tipos, que resultan de la creación original lorquiana y de la fusión entre el elemento mitológico tradicional y el presente vulgar: el mundo gitano inventado resulta cerrado y autónomo, lo crea en



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
IES Mendiño

Avenida MENDIÑO 40

36693 Redondela

☎ 986401559

ies.mendino@edu.xunta.es

<http://www.edu.xunta.es/centros/iesmendino/>

📠 986402017

el primer romance en armonía con el cosmos para destruirlo en el quince ante un universo despreocupado. En la segunda incluye los “tres romances históricos”, en los que no hay nueva creación, sino que Lorca agita y mitifica figuras del pasado de la historia religiosa o de la tradición literaria, incorporando así el mundo paleocristiano, el de la Edad Media y el bíblico. En esta segunda parte pierde importancia el aspecto geográfico-andaluz, pues la temática histórica invade la escena. En los tres romances prevalece el motivo del recuerdo y la evocación del pasado. En mitad del libro se sitúan los tres romances dedicados a ciudades andaluzas y el centro lo ocupa la ciudad de Córdoba, árabe y romana a un tiempo. Curiosamente, Lorca canta a las femeninas ciudades a través de figuras masculinas.



Existen, además, nexos temáticos entre grupos de romances: los dedicados a los arcángeles con subtítulos geográficos (8, 9, 10); los dos sucesivos de Antoñito el Camborio (11 y 12), seguidos de otros dos tipos míticos varones, con suerte mortal idéntica (13 y 14), que resultan más extensos y épico-narrativos; la tipología mítica femenina en toda la primera sección del libro (2, 4, 5, 6, 7) en romances más breves y dramáticos.

De hecho, la primera parte presenta una equilibrada organización macroestructural: un poema inicial o prólogo a su sección (tipos actuales) y a su subsección (parte femenina); cinco encarnaciones mítico-gitanas femeninas (2 y 4 a 7); tres arcángeles mítico-gitanos (8 a 10) como intermedio entre la parte femenina y la masculina; tres encarnaciones masculinas (11 y 12, 13, 14); un poema con ligera quebradura (3); y el romance epílogo (15) o climático. Y, tras la masacre del mundo gitano, solo cabe insertar los romances históricos ya situados en el recuerdo del poeta (*vid.* cuadro con la estructura).

2. Componentes míticos y simbólicos

Andalucía es el **espacio** real y alegórico, mágico y mítico de los poemas porque es el que refleja el alma del poeta y porque es la esencia de dicha tierra lo que Lorca quiere poetizar, es decir, la descripción de esa pena negra que habita en el modo de ser de los gitanos, médula del sentimiento andaluz. Así pues, los olivares, los bosques, sobre todo el río y sus orillas pasan de lo real a lo sobrenatural.



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
IES Mendiño

Avenida MENDIÑO 40
36693 Redondela

☎ 986401559

ies.mendino@edu.xunta.es

<http://www.edu.xunta.es/centros/iesmendino/>

📠 986402017

Aparecen tres ciudades reales: Granada, Córdoba y Sevilla, que, sin embargo, son vistas desde la subjetividad del poeta y, por lo tanto, descritas desde las sensaciones que transforman el paisaje real en paisaje imaginado. Esto es, el paisaje no se describe como realidad física, sino que se infiere a partir de las alusiones a dichos espacios. Solo aquellos espacios concretos que sirven para ubicar los actos de los personajes, principalmente el espacio de los romances más narrativos (el río de “La casada infiel”, el camino de Antoñito el Camborio), se describen desde una óptica realista.



Granada es la ciudad del poeta a la que están ligadas su infancia y su juventud y es por ello que en gran medida esta ciudad se convierte en el espacio que integra los demás lugares. Granada se convierte así en la esencia del andalucismo, en un *locus amoenus*.

Aunque la mayoría de los espacios son lugares abiertos de la naturaleza -los caminos, el río, la montaña, los campos...-, aparecen excepcionalmente ámbitos cerrados, entre ellos: la fragua, donde acudían los gitanos para herrar sus caballos o la habitación del monasterio que remite al encierro y la falta de libertad de la monja. Pero estos están supeditados a los espacios abiertos. En ocasiones la naturaleza es presentada como cosmos muy activo que se conmueve o que se muestra indiferente ante la tragedia del gitano.

Entre los **temas** tratados en el poemario lorquiano varios cobran especial relevancia. El amor frustrado conduce a la violencia en el romance 2, al suicidio en “Romance sonámbulo” o “Romance de la pena negra”, y a la insatisfacción (la monja, la casada infiel). El amor también aparece vinculado a la sexualidad y como modo de ejercer poder sobre la mujer. El motivo de la frustración o incumplimiento del deseo personal es, si cabe, más intenso para la mujer en un mundo machista que impide su realización personal. La violencia y la muerte son consustanciales al gitano, individuo libre que presume de vida aventurera, rechaza el orden burgués y propone otro orden según el cual la pelea y la muerte violenta son intrínsecas al “gitano legítimo”. Este motivo patético de la muerte coincide bastante con el tema barroco de la angustia: en los poemas de Lorca adquiere carácter de realidad inevitable y anunciada. Otros temas señalados son el destino trágico, las ansias de libertad, la Andalucía del llanto como cultura marginada y minoritaria.

Ya como un símbolo debe entenderse la personificación de la pena, que es la esencia del cante jondo, así como motivo central en el poemario pues esta implica el destino fatal al que se ven abocados los personajes. Por eso la pena, una honda pena por el vivir, a pesar de que los personajes manifiestan unas tremendas ganas y una voluntad firme por vivir, está en el fondo de todos los personajes marginados del poemario. Se trata de una pena secular y eterna de los gitanos, la pena andaluza con carácter integrador, que es una figura femenina en los poemas (siempre sola), mientras que el viento personificado (fuerza erótica, telúrica) es masculino (el seductor). La “pena negra” es, en boca de Federico García Lorca, “la raíz del pueblo andaluz... es un ansia sin objeto, es un amor agudo a nada, con una seguridad de que la muerte (preocupación perenne de Andalucía) está respirando detrás de la puerta”.

En suma, dos son los conflictos básicos desarrollados en el poemario: la oposición entre erotismo y normas sociales, por un lado; por otro, la preocupación obsesiva por la esterilidad en la relación amorosa.

La poesía de Lorca es simbólica en tanto la palabra poética lo es y necesita de la mirada del lector para ser interpretada y reconocida. Su universo simbólico remite al mundo del mito, es un universo misterioso de imágenes y figuras, que sugieren lo que no es perceptible por los sentidos. Mediante el uso de los **símbolos** el poeta quiere poner en comunicación los sentimientos más profundos del hombre con los elementos de la naturaleza.

Ya el gitano, personaje central del libro, es en sí mismo un símbolo, que encarna el conflicto entre la vida en libertad y la vida sometida a unas normas a las que el gitano, siempre problemático, no se podrá adaptar. Es, por ende, el prototipo de hombre libre en lucha con las fuerzas que representan la coacción y la represión. Simboliza, pues, el conflicto entre primitivismo y civilización, entre instinto y razón, encarnando los impulsos naturales, lo espontáneo. Por eso, a raíz de esa confrontación, es un personaje abocado a la muerte, cumpliendo así su destino trágico.

Otros símbolos ahondan en este mismo tema de la muerte, el más importante que se deriva de la lectura del libro. La muerte planea en todos los poemas y los símbolos que se utilizan para aludir a ella son varios: colores como el verde o el negro; sustantivos como la luna o los cuchillos...





XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
IES Mendiño

Avenida MENDIÑO 40

36693 Redondela

☎ 986401559

ies.mendino@edu.xunta.es

<http://www.edu.xunta.es/centros/iesmendino/>

📠 986402017

Entre los sustantivos comunes hallamos una predilección por los elementos de la naturaleza. Algunos se entroncan con la tradición, otros son más personales. La luna es un elemento trágico, implica presagios funestos que acaban desembocando en la misma muerte. Simboliza la petrificación y es el gran espejo en que se refleja el mundo. También remiten a la muerte: navajas, adelfas y siemprevivas, sangre, cruz, cicuta, ortigas.



Como todos los símbolos del poemario, el agua puede relacionarse con la muerte, sobre todo cuando se alude a ella como mar -como sucede en “Romance sonámbulo-; pero es asimismo símbolo de la nueva vida, de la purificación de la vida

pasada y entonces aparece como “río”, es decir, símbolo de la fecundidad de la tierra. El pozo representa la pasión estancada, sin salida.



El viento, que suele aparecer personificado, es un símbolo cargado de sensualidad y erotismo masculino. La rosa es un símbolo de la pasión.

El toro simboliza el poder porque es indomable y vive libre, pero también puede expresar la sangre y los malos augurios. El caballo, asociado a la vida errante de los gitanos, es el símbolo



animal que más se emplea y se vincula, en general, con la libertad y el vitalismo aunque, dado el matiz personal de la simbología de Lorca en algunos poemas, es más fácil identificarlo como el deseo sexual y la pasión, el instinto desenfrenado que conduce al jinete a la muerte.

Otro animal aludido es el pez, que a veces se asocia a lo sexual (“en tus pechos altos / hay dos peces que me llaman”) o al amanecer (“pez de sombra / que abre el camino del alba”).

Las tijeras son símbolo de la destrucción. El espejo es polivalente ya que representa el agua, la luna, los ojos; y puede entenderse como el hogar, la vida sedentaria. Los metales tienen que ver con la idea épica del gitano capaz de moldear el mundo y aluden a una gradación que se establece entre luna -por el resplandor- y muerte -por el frío del metal-; mientras que las metonimias con que se nombra el cuerpo humano (pechos, muslos, cintura) remiten en general al erotismo femenino y al poder de seducción que ejerce sobre lo masculino.



Entre los adjetivos destacan con valor simbólico los colores. Los más empleados son blanco, verde y negro, todos ellos asociados a la muerte, aunque el blanco en algunos casos alude a la vida eterna. El verde apunta hacia el deseo prohibido que conduce a la frustración y la esterilidad. También se asocia a la muerte el color plateado. El rojo, por metonimia, es la sangre y también remite a violencia, sacrificio, llamas y hogueras; el azul, la pureza o la esperanza; mientras que el amarillo lo mismo puede sugerir malos presagios como ser el color del erotismo o el hastío. El color negro será el que se asocie a la pena (muerte, luto, ceniza).

Algunos sintagmas que también simbolizan la muerte aparecen con cierta frecuencia. Entre ellos: “fría plata”, “verdes barandas”, “verde pelo”... Los caballos negros y las herraduras negras nombran con claridad la muerte y la destrucción.

SÍMBOLOS	SIGNIFICADOS
gitano	libertad, primitivismo, instinto
cuchillos, navajas, metales	muerte
tijeras	destrucción
luna	muerte, petrificación, gran espejo
adelfas, ortigas, siemprevivas	muerte
agua (del mar)	muerte
agua (del río)	vida, fecundidad
pozo (aljibe)	pasión estancada, muerte
viento	lujuria, erotismo masculino
rosa	pasión
partes del cuerpo	erotismo femenino
espejo	luna, agua, ojos, hogar, vida sedentaria
ANIMALES	
toro	poder, libertad, sangre, malos augurios
caballo	libertad, vitalismo, pasión desenfadada
pez	lo sexual, amanecer
COLORES	
blanco, verde y negro	muerte
verde	deseo prohibido, frustración, esterilidad
plateado	muerte
rojo	sangre, violencia, sacrificio
azul	pureza, esperanza
amarillo	malos presagios, erotismo, hastío



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
IES Mendiño

Avenida MENDIÑO 40

36693 Redondela

☎ 986401559

ies.mendino@edu.xunta.es

<http://www.edu.xunta.es/centros/iesmendino/>

📠 986402017

García Lorca estaba convencido de que los principales **personajes** de su *Romancero gitano* eran, por supuesto, los **GITANOS** pero, en última instancia, la protagonista era la "pena negra" que el poeta identificaba con la muerte. Sin embargo, aclaró que "Los gitanos son un tema, y nada más", del mismo modo que años más tarde los negros que aparecen en *Poeta en Nueva York* son el eje conductor que da voz a los marginados.



Es así como debe entenderse la participación de este colectivo gitano en el libro, como un sujeto poemático. No son gitanos de carne y hueso, a pesar de aparecer con sus nombres propios, sino que aparecen idealizados porque Lorca ve en ellos la esencia del pueblo andaluz y los emplea en sus poemas porque los gitanos viven y están al margen del mundo convencional; es por ello que su destino es la frustración o la muerte. Muchas veces se ha dicho que Lorca eleva a la categoría de mito a la raza gitana, pero un mito fundado en el deseo de libertad que estos persiguen, así como en la opresión y la marginación a que son sometidos.

La pena negra, según el propio Lorca, es "el auténtico protagonista de la obra", y aparece en el alma de los personajes quienes sucumben ante esa fuerza incontrolable. Al gitano, pues, lo concibe como un personaje trágico, vital y mítico. Hay alusiones a su modo de vivir, de ser, de trabajar, de vestirse. Introduce objetos y otros elementos espirituales o materiales de su mundo: bronce, collares, fragua, canela, caballos, sueño, dolor... Lorca también plasma las seculares luchas colectivas dentro del mundo gitano, por ejemplo en "Reyerta" (romance 3). Este antagonismo viene a sumarse al que se establece entre los gitanos y las fuerzas mágicas, divinas y naturales.

El gitano representa la fantasía, la libertad, la transgresión: vive al margen de la sociedad porque esta no le interesa. Es un ser antisocial marcado por las pasiones primarias: el sexo, la violencia, la muerte y, sobre todo, su destino trágico. El valor y la ausencia de miedo es otra de sus características. Lucha por vivir sin trabas en un forzado sedentarismo. Es un ser problemático que fracasa al intentar adaptarse a la sociedad y lo vence su destino fatal. De ahí su grandeza de personaje abocado a la muerte y a la frustración.

El gitano, con sus creencias y su código enraizados en lo primitivo y lo natural, choca en el *Romancero* con dos realidades inmediatas: el amor, que conduce casi siempre al mundo natural del sexo; y "los otros", que invaden lo que el gitano cree sus derechos o su prestigio, y este conflicto desemboca casi siempre en la sangre derramada.



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
IES Mendiño

Avenida MENDIÑO 40

36693 Redondela

☎ 986401559

ies.mendino@edu.xunta.es

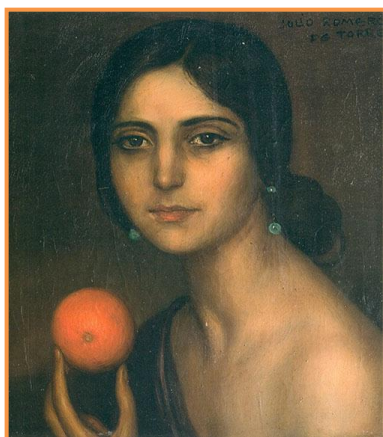
<http://www.edu.xunta.es/centros/iesmendino/>

📠 986402017

Este “otros” viene representado en el libro por la sociedad, los mismos gitanos, las fuerzas naturales y por la **GUARDIA CIVIL**, un personaje colectivo y antagonista que simboliza la opresión: el eterno enemigo del pueblo gitano. La guardia civil es el símbolo del mundo civilizado, que se gobierna por unas leyes de las cuales quieren escapar los gitanos porque no son las reglas que rigen su concepción individualista y anulan el valor dado a la libertad disfrutada por el gitano. La benemérita se asocia con la muerte como destino colectivo del pueblo gitano y simboliza cualquier fuerza de orden y represión, que destruye la libertad y la imaginación. Son presentados en una atmósfera de miedo y silencio como seres inhumanos, deformes y monstruosos.



Por eso, a raíz de esa confrontación el gitano es un personaje abocado a la muerte, que vive inmerso en un conflicto vital: el del hombre que trata de afirmar su individualidad frente al mundo y cuyo inevitable final es el destino trágico que planea en toda la obra, del que no puede escapar porque su mundo es inestable: se debate entre la vida y la muerte.



Por su parte, la **GITANA** también es un personaje ligado a las pasiones primarias: el deseo, el dolor y también la muerte, pero sobre todo la pena, que afecta más a la mujer que al hombre, son constantes en su existencia. La mujer, como es propio de la cultura gitana, aparece subyugada al varón, es un ser pasivo y subordinado al impulso del hombre. Vive inmersa en la soledad y la pena y ninguna de estas mujeres, salvo la gitana de “San Gabriel” porque experimenta y desarrolla el goce maternal, es feliz. En “Preciosa y el aire”, su inocencia y su frescura despiertan el deseo sexual del

viento; en “Romance sonámbulo” es la amante que espera la llegada del hombre mientras se deja hipnotizar por la luz de la luna; en “La casada infiel” el sexo ilícito, prohibido, hilvana el poema; en “Romance de la pena negra” Soledad simboliza la soledad que se transforma en el dolor que deriva de la pena; en “Thamar y Amnón” aparece de nuevo el sexo prohibido.

Como personajes también deben ser consideradas las **ANTROPOMORFIZACIONES**. Entre ellas sobresale la **pena negra** porque, como señala Lorca, es el sentimiento que cruza todo el libro. La pena negra es una personificación que nada tiene que ver con la nostalgia, es -así lo señala el propio Lorca- un sentimiento propio del pueblo andaluz que planea sobre todos los personajes



porque, en última instancia, la pena negra es la muerte como destino final de gran parte de los personajes. En el “Romance de la pena negra” es donde más claramente se asocia ese destino trágico de los gitanos que se ha apuntado como tema principal del libro: la muerte, pues, como el gran personaje del poemario.

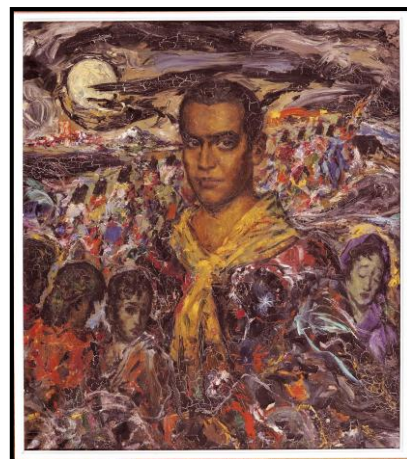
Otra antropomorfización relevante es la de la **luna**, un personaje femenino que rige el destino trágico del hombre. La luna es una de las líneas temáticas estructuradoras en todo el romancero, pues este se abre bajo el poder mítico y misterioso de esta diosa. El propio título del primer romance sugiere su presencia constante, la influencia maléfica de este astro nocturno. La mención la volvemos a encontrar en el verso inicial (“La luna vino a la fragua”), en el verso final de la primera parte (“Juego de luna y arena”) y en el último romance del libro (“La luna gira en el cielo”). La luna es el arquetipo de la feminidad cuya presencia remite de modo directo a la muerte. Su luz embrujadora tiene un efecto fatal y de ahí que esta asociación sea constante en toda la obra. Si estas personificaciones remiten a lo femenino, con lo masculino se asocia el **viento**, que representa la lujuria, las primitivas corrientes sexuales que no están sometidas a ningún control.

3. Rasgos formales: entre tradición e innovación

Lorca entra de lleno en la tendencia neopopularista de la generación del 27, en la tradición del romancero nuevo o artístico, pues reelabora el tradicional adaptándolo a nuevas situaciones narrativas y a personajes mítico-históricos actuales.

En cuanto a la **medida** y la **rima** de los poemas, Lorca se atiene al molde del romancero tradicional: una tirada indefinida de versos octosílabos en la que riman en asonante los pares y quedan libres los impares. Lo mayoritario es el verso octosílabo, salvo excepciones. En los romances divididos en secciones las rimas asonantadas en los versos pares se alternan para subrayar diferentes modos de expresión (narrativos, descriptivos), cambios de personajes o escenarios... Lorca desarrolla así un sistema de escenificación estrófica en estos romances divididos en secciones,

reparte el material textual y marca las subsecciones con un sistema de asteriscos de separación o con blancos en la página.





Si los versos son octosílabos, para dotar al poema de una estructura rítmica es imprescindible el acento en la séptima sílaba. Sin embargo, un periodo de ocho sílabas necesita más apoyos de intensidad y estos suelen aparecer en las tres primeras sílabas. La acentuación de los versos es importante porque se corresponde con una voluntad de expresión semántica. Así, cuando lleva el acento en la primera sílaba, el verso suele transmitir una sensación de exaltación, de grandilocuencia en lo referido por lo que, en principio, se usa más en los romances de tono dramático y narrativo; con el acento en la segunda sílaba se busca una tensión; mientras que en la tercera responde a una búsqueda del equilibrio y la serenidad que implica un mayor grado de subjetividad y lirismo.

Por el número total de versos que aparecen, puede decirse que son romances básicamente de esta última modalidad “Romance de la luna, luna” y “Romance sonámbulo”; de la primera es “Muerte de Antoñito el Camborio”, mientras que un ejemplo de ritmo mixto es “Thamar y Amnón”. Esta uniformidad en la estrofa y en el tipo de ritmo de los versos determina que el poemario posea una musicalidad definida y cohesionada.

Por lo que respecta al **estilo** del *Romancero gitano* convergen tres claras influencias: el vanguardismo, el gongorismo y la **LÍRICA TRADICIONAL**.

De esta última retoma Lorca la tendencia al fragmentarismo, pero además emplea las conjunciones “y”, “que” para otorgar valor continuativo al romance como si fuese un fragmento de una composición previa más larga. *Romancero gitano* es un libro unitario, en el cual todos los poemas giran en torno a un tema y a un tratamiento uniforme del mismo. De ahí que la **continuidad discursiva** cobre mayor importancia que en otros poemarios que no presentan una unidad temática.

Para lograrla también utiliza el comienzo in medias res puesto que este inicio con la acción que ya está sucediendo provoca ese efecto de continuidad con respecto a un momento anterior, o el final truncado, que aporta sugerencia y ambigüedad.

Teniendo en cuenta que encontramos en el libro tres tipos de romances -narrativos que cuentan una historia; dramatizados, que se formalizan mediante diálogos; líricos, que tienen que ver más con la intimidad del poeta si bien estos últimos son los menos frecuentes-, la “disimetría verbal” o alternancia entre diferentes tiempos verbales, principalmente entre el presente y el imperfecto, es otro recurso para fijar la continuidad narrativa. El primero, el presente, se usa sobre todo con una



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
IES Mendiño

Avenida MENDIÑO 40
36693 Redondela

☎ 986401559

ies.mendino@edu.xunta.es

<http://www.edu.xunta.es/centros/iesmendino/>

📠 986402017

función dramática para crear una escena teatral y para lograr una actualización intensificadora de la narración que acerque al lector a la acción. Los romances narrativos suelen emplear más los tiempos de pasado. Con el pretérito imperfecto busca el autor dinamismo y evoca cuadros intuitivos; con el perfecto simple, destemporalizado, se quiere expresar, sobre todo, la tragedia del momento y suele coincidir con los momentos de mayor dramatismo lírico, trágicos y terribles. De lo dicho se desprende que no hay que buscar en la estilística verbal los valores propios de su uso lingüístico, ni tampoco una interpretación de los mismos que responda a criterios exclusivamente narrativos. Con el empleo de los tiempos verbales García Lorca en su *Romancero gitano* busca subrayar los matices poéticos de cada composición.

Por último, las frases declarativas, es decir, las frases sin verbo, las enumeraciones y la condensación por yuxtaposición son elementos que se ligan a la parte descriptiva del poema y que también contribuyen a la consecución de la continuidad.



Si el fragmentarismo, como elemento de composición, acerca el poemario al Romancero tradicional, el uso de la metáfora y de la imagen lo aleja radicalmente de lo popular y vincula la obra con la tendencia culta y **VANGUARDISTA** propia de la estética del 27. Para ello el poeta se sirve de metáforas ricas y originales, algunas especialmente complejas y difíciles de entender que, siguiendo el modelo gongorino y vanguardista propio de los poetas de este grupo, han perdido en gran medida la correspondencia directa y unívoca entre referente y referido y vienen a ser, casi siempre, una interpretación personal y muy subjetiva con la que el autor busca la belleza absoluta. La influencia de Góngora explica el hermetismo de

algunos de sus poemas y algunas peculiaridades de su estilo, como es la densidad metafórica. El hermetismo es un rasgo propio de la poesía vanguardista, que considera el poema como una creación absoluta y no como representación del mundo. Este hermetismo es la causa de las diferentes interpretaciones con las que pueden explicarse algunos poemas en los que esta cualidad es más patente. Un ejemplo de lo dicho es “Romance sonámbulo” o los dedicados a los arcángeles.

Lorca procura la animación de la naturaleza, de las emociones, a través de expresivas prosopopeyas. No solo las metáforas son abundantes, también las comparaciones, sobre todo las alusivas al léxico floral y al mundo taurino. Además emplea sinestesias o correspondencias entre



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
IES Mendiño

Avenida MENDIÑO 40
36693 Redondela

☎ 986401559

✉ ies.mendino@edu.xunta.es

<http://www.edu.xunta.es/centros/iesmendino/>

📞 986402017

emociones, paisajes, etc.: los colores, los olores, el tacto o los sonidos convergen en una misma figura literaria para dotar a la imagen -sinestesia- de una mayor capacidad de evocación. La rica adjetivación aporta efectos sonoros, táctiles y cromáticos.

En suma, García Lorca armoniza el material imaginativo y el real a través de un proceso de transformación mítica. Junto al realismo, vivifica lo inerte o lo animal, y percibe el mundo a través de los cinco sentidos. Un rasgo formal destacado es, sin duda, esa condensación verbal o capacidad para encerrar en pocas palabras multitud de sugerencias gracias al magistral empleo de metáforas.

Además, en el *Romancero gitano* pueden distinguirse varios niveles textuales o discursivos tal como el propio poeta clarificó al referirse a sus propósitos: “Yo quise fundir el romance narrativo con el lírico sin que perdieran ninguna calidad”.

Aislamos un nivel básico o mínimo de tipo **narrativo** ya que en cada romance puede identificarse un episodio, un fragmento narrativo o anécdota. Cada romance es un breve fragmento de un conjunto más amplio, cuyos rasgos se sugieren y dejan lugar para el misterio. Personajes y acciones irrumpen de pronto, el final puede ser abierto o cortado abruptamente para crear suspense o no dar solución. Lo mayoritario es la focalización externa y el relato en tercera persona.

Asimismo, se aprecia la **escenificación** de los romances cuyas separaciones internas se justifican por cambios de escenario, de tiempo narrativo, de *dramatis personae*... Los tiempos verbales adquieren valores concretos por el juego de perspectivas (espacial, temporal, del protagonista). Los movimientos escénicos, el foco de atención, el juego exterior/interior determinan el empleo de los tiempos verbales. Lorca crea breves escenas dramáticas de palabras y gestos, introduce fragmentos de texto narrativo en forma de diálogo o monólogo.

Por último, detectamos el nivel **lírico**-expresivo pues con frecuencia aparecen en los romances intervenciones exclamativas o interrogativas, comentarios a lo que sucede, amonestaciones o interpelaciones a los protagonistas. Con estas llamadas quien narra, lee o escucha el romance se implica en el relato pues reclaman participar y atender. A veces la participación se presenta de modo descriptivo. Lorca subraya así un momento de gran intensidad emocional, un detalle importante dentro de la acción o la descripción. El narrador implicado conversa con todos e interviene como un protagonista más.