

Tradición y renovación en el Romancero gitano de Federico García Lorca.

CHALIAN, Marisol / FFYL, UBA - marisolchalian@hotmail.com

Eje: literatura española

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Federico García Lorca – Tradición - Renovación*

› *Resumen*

Federico García Lorca (1898-7936) es, aún hoy, uno de los autores españoles más reconocidos y estudiados de la historia. Dentro de su obra, el *Romancero gitano*, publicado en 1928, es una de las composiciones más estudiadas, debido a sus particularidades literarias, dentro de ellas, al hecho de que todo el poemario gire alrededor de un personaje esencial: Andalucía. Para esto el autor toma varias tradiciones, entre ellas la gitana y la judeo-cristiana y las reforma, las rehace, las hace propias utilizando, para este fin, diferentes recursos que iremos analizando a lo largo del trabajo.

El poemario cuenta con dieciocho poemas, ubicados estratégicamente en una serie inicial, que está centrada en historias de mujeres, con un estilo más lírico, una serie bisagra que une las dos partes (que incluye los tres poemas de los arcángeles) y una serie final con un tinte más épico. Por último, hay una serie de tres poemas históricos que no son totalmente originales, que el autor reformula y que se conocen como “romances históricos”. Por considerar que no es azarosa, en el trabajo también nos dedicaremos a analizar la estructura del poemario.

Por último, analizaremos la cuestión de la vanguardia y la tradición que están presentes en esta obra lorquiana, que toma, además, el modelo de la lírica popular, el cancionero, mezclado con formas cultas heredadas de autores como Góngora y Quevedo.

Todas estas características hacen del *Romancero Gitano* una obra de fusión entre tradición y vanguardia, entre formas viejas y nuevas que surgen de varios procedimientos de reformulación y transformación.

El *Romancero Gitano*, escrito por Federico García Lorca entre los años 1924 y 1927 y publicado en 1928, es una de las obras más representativas del poeta español y por eso ha

sido analizada en diferentes trabajos crítico.

A los fines de esta ponencia, interesa destacar el trabajo de reformulación que García Lorca opera sobre las tradiciones recibidas, principalmente sobre la tradición cristiana.

Los poemas son creaciones intelectuales. Pensar la disposición del poemario nos llevará a entender que Federico García Lorca no dejó librado al azar el orden de sus poemas. Por eso, intentaremos demostrar, en primer lugar, que no es azarosa la colocación de los romances en el poemario y trataremos de dar una explicación al porqué de esa elección. Por otra parte, pondremos en primer plano el trabajo cuidado que hace Federico García Lorca con la tradición, a partir de un juego de apropiación “jerárquica”.

Los poemas que integran el *Romancero Gitano*¹ pueden ser considerados como una unidad, fieles, todos ellos, a una síntesis de popularismo y cultismo, que, a la vez, puede dividirse en tres partes y un anexo que está compuesto solamente por los tres romances históricos.

La primera de estas tres partes comienza con el “Romance de la luna, luna” y termina con el “Romance de la pena negra”. Estos poemas se caracterizan por poner en primer plano historias que tienen como tema central la cuestión amorosa y sentimental. Se acercan más a lo que podría pensarse como un “plano femenino” dentro del *Romancero*, ya que, en su mayoría, los personajes son mujeres (como Preciosa en “Preciosa y el aire”, la monja en “La monja gitana”, la gitana en “Romance sonámbulo”, o Soledad Montoya en “Romance de la pena negra”) y niños (como en “Romance de la luna, luna”), también aparecen otros personajes del paisaje andaluz como son los contrabandistas o los caballistas (en “Reyerta” o en “Romance sonámbulo”, donde uno de los personajes dice “Compadre, vengo sangrando, /desde los puertos de Cabra”. Cabra es una ciudad a la que llegaba mercadería). La composición de estos poemas es, según las palabras de Miguel García Posadas, más arrebatada que en el resto, más relacionados con la pasión: la gitana que se suicida luego de esperar en vano a su novio en “Romance sonámbulo”, la monja que borda figuras que brotan de su fantasía mientras ella tiene reprimido su erotismo que está ligado a su libertad en “La monja Gitana”.

En esta serie, el poeta recurre a un tópico tradicional que es el tema de la “malmaridada” y lo lleva hasta sus últimas consecuencias en romances como “La casada

¹ Todas las citas pertenecen a García Lorca, Federico. *Romancero Gitano*. (1980). Madrid: Cátedra.

infiel”²y “Romance de la pena negra”, en el que el Lorca decide utilizar como recurso la intervención de una voz narrativa que interactúa con el personaje de Soledad³, personaje más característico de la pena abstracta, andaluza, que busca dentro de su propia soledad el alivio de una pena que la acecha y el fin de una espera.

Luego, la segunda parte, una suerte de “bisagra”, está compuesta por tres romances dedicados a tres arcángeles y cada uno de ellos representantes de una de las tres grandes Andalucías. En ellos aparece más claramente este juego de “apropiación jerárquica”, que permite al poeta realizar una reformulación de la tradición, en este caso, judeo-cristiana. De esta forma, el poeta y autor retoma otro tópico tradicional, que ha recorrido la literatura española de varios siglos, que es la religión, y lo reformula, pero a partir de la particular visión que adopta desde el mundo gitano.

Puede establecerse un vínculo entre estas tres composiciones que constituyen el punto central del poemario, y aquellos poemas escritos en el siglo de oro español por autores como Lope de Vega, Calderón de la Barca o bien por los llamados “poetas místicos”⁴. En estos, la figura de algún santo, o de Cristo mismo, era presentada como el objeto de deseo, en una suerte de reemplazo de la figura de la mujer amada, situándose así a la figura sagrada dentro de un plano de sensualidad. Se situaba a la figura sagrada dentro de un plano de sensualidad. Dentro de esos romances la descripción del cuerpo del santo era hecha con un cierto grado de erotismo, al igual que García Lorca lo hace en sus tres romances, por ejemplo en el romance de San Miguel:

San Miguel, lleno de encajes
en la alcoba de su torre,
enseña sus bellos muslos
ceñidos por los faroles.

Arcángel domesticado
en el gesto de las doce,
finge una cólera dulce
de plumas y ruiseñores.
San Miguel canta en los vidrios;

² Este romance será retomado por Palés Matos en su “Ñáñigo el cielo”.

³ Sin embargo este recurso aparecerá en otros romances como “Muerte de Antoñito el Camborio”

⁴ ¡Cuán manso y amoroso

recuerdas en mi seno

donde secretamente solo moras

y en tu aspirar sabroso

de bien y gloria lleno

cuán delicadamente me enamoras! (Fragmento de la “Canción IV”, de San Juan de la Cruz, citada a modo de ejemplo para confrontar)

efebo de tres mil noches,
fragante de agua colonia
y lejano de las flores.
(...)
San Miguel se estaba quieto
En la alcoba de su torre,
Con las enaguas cuajadas
De espejitos y edredones⁵.

En el ejemplo antes citado aparece también una descripción de la vestimenta y la artificiosidad de la imagen del santo, que se desprende de los versos que dicen que el san Miguel está alejado de las flores (es decir, de lo natural) pero emana una fragancia a agua colonia (relación con lo artificial). Algo parecido sucede en el romance dedicado a San Rafael⁶,

El Arcángel aljamiado
de lentejuelas oscuras
en el mitin de las ondas
buscaba rumor y cuna.

También en el Romance dedicado a San Gabriel:

En su chaleco bordado
grillos ocultos palpitan.

Donde el chaleco bordado (artificial) oculta lo natural (los grillos).

A partir de esto podemos pensar que la descripción de los santos se basa en la artificiosidad de las figuras, a las que el poeta describe como imágenes cubiertas por telas, iluminadas por faroles (no por la luz solar), que huelen a agua colonia (no a flores naturales), imágenes que están domesticada (podemos pensar que están domesticadas por los gitanos, que se acercan a ver a San Miguel, que está en su alcoba: Vienen *manolas* comiendo/semillas de girasoles. Vienen *altos caballeros/ y damas de triste porte*, /morenas por la nostalgia/ de un ayer de ruiseñores. En forma de plegaria se le ruega a San Gabriel: No olvides que los gitanos/te regalaron el traje). La artificiosidad queda plasmada, también, en la imagen de Córdoba que aparece en “San Rafael”: Blanda Córdoba *de juncos/Córdoba de arquitectura*. Diferentes, pero unidas.

En el romance *San Gabriel* la figura de la Virgen María es reemplazada por la de una gitana llamada Anunciación de los Reyes, nombre que condensa el encuentro entre Gabriel y María, pero acompañado por un apellido muy común entre los gitanos. No nos parece

⁵El subrayado es nuestro.

⁶ En el “Romance de la Guardia Civil la Virgen tiene un traje de alcaldesa y ella y san José buscan a los gitanos para que los ayuden”.

casual que luego del romance dedicado al arcángel encargado de la Anunciación, según indica *La Biblia*, se abra lo que consideramos como la tercera parte del poemario (que contiene los poemas épicos), comenzando por el romance denominado “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla”, seguido por “Muerte de Antoñito El Camborio”. En el romance de San Gabriel, el poeta retoma la escena de la Anunciación, según la narra Lucas en su Evangelio, en la que indica que María recibe la visita del Arcángel, y luego de recibir la noticia de la llegada de un niño, María dice “Aquí está la esclava del señor, hágase en mí según tu palabra” (Lucas: 1, 38), en el romance, Anunciación (la figura materna) responde ante la inesperada visita “-San Gabriel: aquí me tienes/con tres clavos de alegría./ Tu fulgor abre jazmines/ sobre mi cara encendida”.

Hay ciertos elementos que aparecen en este romance dedicado a san Gabriel que son retomados en los dos romances siguientes, en los que el protagonista es Antoñito, y son estos los que nos sirven para apoyar nuestra hipótesis inicial de que el *Romancero Gitano* funciona como una unidad. En este trabajo sostenemos que ya en la primera parte del Romance dedicado a San Gabriel aparece una descripción que puede calificarse como “ambigua”, ya que podría ser la descripción del Arcángel que se encamina hacia la casa de Anunciación, o puede que esté haciendo referencia a la figura de Antoñito, ya que allí aparecen algunas particularidades que más adelante se retoman en el romance de Antoñito para describir al muchacho que va camino a Sevilla (es moreno, bello, tiene grandes ojos). También en el romance de San Gabriel, que retoma la escena de la Anunciación, se describen las características físicas del niño: “más bello que los tallos de la brisa”, “tendrá en el pecho un lunar y tres heridas”, en “La muerte de Antoñito el Camborio” aparecen “tres golpes de sangre tuvo y se murió de perfil”. A su vez, esa forma de morir (“murió de perfil”), no es más que la reformulación de toda la tradición iconográfica cristiana que representa a Jesús crucificado, con su cabeza inclinada.

De esto se desprende que la figura de Antoñito tiene un estrecho parecido con la de Cristo. La escena recreada por García Lorca toma como punto de partida la crucifixión y muerte de Jesús según aparece en las Sagradas Escrituras. A Antonio se le exige que haga alarde de su genealogía

-Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre con cinco chorros.
(...)
Ni tú eres hijo de nadie,
Ni legítimo Camborio.

Algo similar a lo que le ocurre a Jesús según se indica en el Evangelio de San Mateo

(27, 32-44), en el que se cuenta que Cristo fue crucificado por los soldados que se burlan de él y le reprochaban: “¡Tú que destruías el templo y lo reedificabas en tres días, sálvate a ti mismo si eres el hijo de Dios” (Mateo: 27, 40-41). En el Evangelio de San Lucas, el ladrón malo le exige “¿No eres tú el mesías? Sálvate a ti mismo”. No faltan, en los poemas, elementos que el poeta retoma de la tradición épica europea: los ángeles alrededor del héroe, la humillación sufrida por el mismo, mujeres llorando la muerte.

Estos dos romances (“Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla” y Muerte de Antoñito el Camborio”) junto con los siguientes tres (“Muerto de amor”, “Romance del emplazado” y “Romance de la Guardia Civil Española”) forman otro de los bloques que está unido por las figuras masculinas y por la muerte. Comienza, la serie, con la muerte de un gitano llamado Antonio Torres Heredia y finaliza con la muerte colectiva en manos de la Guardia Civil, en un Romance en el que rima el color negro, asociado al luto y en el que aparece un contraste entre los gitanos y la Guardia Civil, que queda plasmado a través de un sistema de contrastes que recorre todo el poema. Otra vez encontramos acá la apropiación de los gitanos: María y José están de su lado, son parte de la celebración que se interrumpe con la llegada de los caballos de la Guardia Civil, cuerpo que está relacionado con la autoridad, ya que “Pasan, si quieren pasar”. Como dice Miguel García Posadas “unida, como lo está, a una violencia que es el motor y espíritu mismo de los guardias” (Miguel García Posadas, 2008. P. 39).

Ejemplos como el que acabamos de mencionar acercan a Lorca a los hechos más dolorosos del siglo XX que dejan muchas víctimas por causa del poder y la violencia.

En un sentido estricto, el poemario termina allí. Sin embargo, aparecen tres romances históricos. Ya el nombre de la serie nos deja ver que Lorca nada tuvo que ver con la originalidad de los mismos. Los anteriores romances fueron producto de la invención del autor, quien tomó historias que él mismo conocía para crearlos: la historia de Antoñito el Camborio es la de un gitano que cayó de su caballo y se hiere accidentalmente con su propio cuchillo. No hablan de ningún gitano en particular, aunque las historias eran leyendas que el poeta conocía. Sin embargo, los últimos tres romances son la reelaboración de un material histórico y “constituyen la ampliación, en el tiempo y el espacio, de la Andalucía mítica. En primer lugar, la Andalucía romana: siglo IV, persecuciones contra los cristianos. La historia contada (la del martirio de Santa Eulalia) es real y en el poemario aparece dos veces la figura de la mujer con los senos cortados: en el *Romance de la Guardia Civil* y en el del *Martirio de santa Olalla*”.

En estos tres romances las referencias son más transparentes que en los anteriores, el mundo gitano, presente en todos los romances que componen el poemario, ha

desaparecido, aunque no del todo⁷. Sin embargo, los poemas siguen la línea de los anteriores y las descripciones siguen estando cargadas de sensualismo (Thamar estaba cantando/desnuda por la terraza. (...) Ammón, delgado y concreto, /en la torre la miraba, /llenas las ingles de espuma/y oscilaciones la barba).

A modo de conclusión, y teniendo en cuenta las palabras del poeta chileno Vicente Huidobro en su “Manifiesto tal vez”: “Nada de poemas tirados a la suerte; sobre la mesa del poeta no hay un tapete verde” Por eso, el “Romance de la Guardia Civil” se cierra con unos versos que dicen:

¡Oh, ciudad de los gitanos!
¿Quién te vio y no te recuerda?
*Que te busquen en mi frente*⁸.
Juego de luna y arena.

El verso “Que te busquen en mi frente” remite a la creación artística del poeta. A la creación de ese personaje central que es, según las palabras del propio poeta, Andalucía. Ese personaje que está temblando a lo largo de toda su obra y que se oculta debajo de la figura del gitano, que es “lo más elevado, lo más profundo, lo más aristocrático de mi país, lo más representativo de su modo y el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal” (Palabras de Lorca, citadas por Gibson. Gibson. 1998. Tomo I. P. 348). Asimismo, los últimos versos del romance histórico “Thamar y Amnón” (David con unas tijeras/cortó las cuerdas del arpa) pueden estar aludiendo al final del Romancero en su unidad, ya que este acto cometido por David no está en la fuente bíblica, sino que es invención del propio Lorca.

Toma una forma proveniente de la tradición medieval y de los cancioneros, el romance, y la amolda, le da una nueva vida a partir del uso de variados recursos poéticos. Toma la figura del gitano para hablar de algo más profundo, menos obvio: la pena andaluza. Toma las tradiciones judía y cristiana y las transforma a partir de la visión gitana. Pero él también se apropia de la figura de los gitanos, los estiliza, los convierte en figuras épicas. Lorca amó su tierra y fue capaz de fusionar la pasión que sentía por ella y el profesionalismo que lo guiaba en una de sus obras más reconocidas, en el *Romancero Gitano*, que no es otra cosa sino el poema de Andalucía.

⁷ Lorca escribe una carta a Guillén, en 1925, y habla de este poema. Lo menciona como “Romance del martirio de la gitana Santa Olalla de Mérida”. Luego opta por cambiar el título. Este poema hace referencia a la Andalucía romana.

⁸ El resaltado es nuestro.

› ***Referencias bibliográficas***

García Lorca, F. (1980). *Romancero Gitano*. Madrid: Cátedra.

García Posadas, M. (2008) *Federico Garcia Lorca. Obra completa*. Madrid: Akal.

Gibson, I. (1998). 1924-1925. En *Federico García Lorca. Tomo I* (pp.-370-392). España: Editorial Crítica.