

# TRADICIÓN E INNOVACIÓN: A PROPÓSITO DEL *ROMANCERO GITANO*

*Alí Viquez Jiménez\**

## RESUMEN

*Este artículo se propone estudiar tanto los elementos de la tradición cultural como los del arte nuevo, definido así por Ortega y Gasset, que en el *Romancero gitano* se encuentran presentes.*

## INTRODUCCIÓN

Han pasado setenta y cuatro años desde la publicación, en 1928, del *Romancero gitano*, y este es -en opinión de muchos- el más popular de los poemarios españoles del siglo pasado. No es para menos: el

*Romancero gitano* representa el abordaje de una forma poética que participa de la más honda memoria hispánica por parte de un poeta que destaca en medio de una generación de magníficos poetas, como Aleixandre, Alberti, Salinas, Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Prados y Altoaguirre. La llamada "generación de 1927" -fecha del tricentenario de la muerte de Góngora, y año en que Lorca termina la composición, iniciada en 1923, del *Romancero gitano*- no tuvo una figura principal, en el sentido de contar con un líder interno del grupo, pero sí ha contado con un favorito del público, si nos dejamos guiar para hacer esta afirmación por la mayor difusión editorial lorquiana y la caterva de imitadores a todo lo largo y ancho del mundo hispánico (GAOS, 1995: 14 y 36). Sin duda, el *Romancero gitano* es el más popular de los libros de quien fuese, en parte por la fuerza de su magnética personalidad, la figura más representativa de su generación (Alvar, Mainer y Navarro, 1997:609-610).

De Lorca, dice Neruda, que, por su capacidad para la alegría sobresaliente, "...se pintaban de azul los hospitales". Es uno de los poquísimos pasajes de la obra de Neruda que el autor accede a explicar en sus memorias (1988:6). Por su parte, el romance no es solo una

\* Filólogo y escritor. *Magister Litterarum* en Literatura Hispanoamericana. Productor académico de la UNED de Costa Rica, profesor asociado de la Universidad de Costa Rica y miembro del Consejo Editorial de la *Revista Nacional de Cultura*. Autor de cuatro libros de narrativa y numerosos artículos sobre literatura española y latinoamericana.

forma poética (aunque también sea esto, en primer término): es un elemento importante de la identidad nacional, y una afirmación rotunda y poderosa de esta (Menéndez Pidal, 1983:40). Leer el *Romancero gitano* es comprender la amistad entre un poeta y su pueblo, identificados en una sola fuerza vital, y es también reanudar nuestra propia amistad con Lorca y con España.

En las páginas que siguen, trataremos de mostrar cómo en el *Romancero gitano* Federico García Lorca consigue llevar a cabo una innovación de la tradición poética de los romances, por la vía de la inclusión de algunos de los elementos propios de ese arte moderno que a inicios del siglo XX Ortega y Gasset llamó el arte nuevo. Pero no se trata de mostrar a un Lorca radical en la innovación: pretendemos ver al Lorca capaz de moverse entre la sabia reiteración de lo tradicional y la necesaria renovación vanguardista.

## El romance español

Formalmente, el romance puede definirse como una serie indefinida de versos octosílabos con asonancia monorrima en los pares. Esta es, al menos mayoritariamente, la forma del romance; no faltan excepciones, incluso dentro del propio *Romancero gitano* (véase

“La casada infiel”, que inicia con un eneasílabo y presenta la rima en los versos impares). Lo cierto es que en los orígenes del romance, se llamó con ese nombre a composiciones muy distintas, tal como señalan Marchese y Forradellas (1994:356). Pero no nos interesa tanto una definición depurada de lo formal, pues al fin y al cabo este aspecto suele elaborarse, a través de la historia literaria, como el espacio de una oscilación: toda forma poética se construye gracias a variaciones en torno a un eje básico, variaciones que a veces saben ir muy lejos (a propósito, por ejemplo, de las variaciones del soneto, véase López Hernández, *s.f.*).

Más pertinente resulta preguntarse por la importancia concedida al romance, cualquiera que sea la forma que termine por adoptar, en España. El romancero representa el subgénero lírico español tradicional por excelencia. Este es un aspecto en que insisten los estudios más antiguos, como los de Milá y Fontanals, Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal (véase Alonso, 1969:15). Los argumentos con que Menéndez Pidal (1983:11) justifica esta aseveración son:

- a) El romance tradicional español nace como variaciones de los poemas heroicos, variaciones que responden al gusto popular, lo que demuestra

que el pueblo español se manifiesta tenaz al mantener la vigencia de un viejo género literario, muy ligado a la fundación de la nación española, vale decir, la epopeya.

- b) El romance tradicional no abandona los temas históricos que ha abordado en sus orígenes, a diferencia de lo que ocurre con los textos de la lírica popular en otros países europeos.
- c) El romance tradicional y el moderno tampoco abandonan la forma métrica propia de las gestas medievales primigenias.
- d) Incluso cuando dentro del romancero tradicional se incluyen temas de origen extranjero, estos se transforman según tendencias hispánicas.
- e) Desde sus inicios anónimos, en la Edad Media, hasta la fecha, el romance ha sido una forma poética en la que no ha dejado de producirse buena poesía española (La excepción, señalada por el propio Menéndez Pidal, es el acartonado siglo XVIII).

Así pues, el vínculo entre la nación y el subgénero lírico se sostiene sólidamente a través de los tiempos.

## Lorca, el duende, lo español y lo dionisiaco

A todas luces resulta interesante escuchar la elaboración del propio Lorca sobre las relaciones entre su obra y la tradición española. La conferencia que algunos consideran su credo artístico, "Teoría y juego del duende", se dedica a ello, al menos parcialmente. El duende viene a ser "...el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es substancial en el arte" (Lorca citado en Josephs y Caballero, 1994:23).

Pero esta substancia de la poesía no tiene, según Lorca, más procedencia que la tierra milenaria:

"...no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; es decir, de viejísima cultura, de creación en acto. Este "poder misterioso que todos sienten y que ningún filósofo explica" es, en suma, el espíritu de la tierra" (Lorca, en Josephs y Caballero, 1994:23).

Y esa tierra no es otra que la propia España. Críticos como Josephs y Caballero, a quienes seguimos de cerca en esta parte de nuestro estudio, insisten en que Lorca, como muchos andaluces,

consideraba a su provincia natal el ombligo del mundo, tanto desde el punto de vista filosófico como artístico (1994:22). Ahora bien, lo cierto es que, aunque los ejemplos que usa Lorca para ilustrar sus ideas sobre arte son andaluces (el flamenco, por ejemplo), el poeta hace referencia explícita no tan solo a Andalucía sino a toda España.

Fácil resulta explicarse, en consecuencia, el apego de Lorca, en textos como el *Romancero gitano*, a las formas y los temas de la tradición española: allí ve el poeta la raíz profunda del arte genuino. El mundo gitano, con sus temas recurrentes, abordado a través del romance, no es una casualidad. Esto no hace de Lorca un mero folclorista, puesto que su genio artístico sabrá combinar, como veremos, las raíces de un arte milenario con las preocupaciones innovadoras de las vanguardias.

En relación con el concepto de duende -que Lorca no inventa- y sus relaciones profundas con lo dionisiaco, ya había señalado Caballero Bonald:

“Es inevitable relacionar el sentido último de este proceso espiritual con el de los antiguos ritos dionisiacos o, en todo caso, con el de ceremonias sagradas de ciertos pueblos primitivos. La vecindad

del éxtasis y las apariencias de delirio pueden obedecer, y obedecen de hecho, a razones psicológicas o religiosas muy parecidas. El intérprete penetra de improviso en el territorio de una clarividencia, o de una capacidad de plenitud, que no reside ni en la significación del tema ni en los artísticos alardes de la música o la plástica -ni mucho menos en los virtuosismos de la voz o del gesto-, sino en ese trasfondo expresivo -el “duende”-de donde mana el imprevisible chorro de la revelación flamenca” (Caballero Bonald, 1914:383).

Decididos partidarios de la orientación dionisiaca de Lorca se muestran Josephs y Caballero:

“Lorca vio, entendió y obró elaborada y conscientemente sobre la semejanza que existe entre ciertos elementos en el flamenco y en el toreo y las antiguas religiones místicas entre las cuales la dionisiaca sería la más asequible, la más conocida y la más cercana, filosóficamente hablando, por el entronque que el mundo occidental guarda con el mundo griego” (1994:44).

Así pues, al transitar por los caminos del arte de raíz profunda que marca el misterioso duende, la poesía de Lorca se encamina hacia lo dionisiaco. Y es Dionisos el

dios de una vida definida no en términos de vida personal, individual, sino más bien en términos de vida elemental, infinita y sin contornos particulares. Es el dios de la "zoé", uno de los significantes -junto a "bios"- utilizados para referirse a la vida en griego, pero con la particularidad que nos hace ver Kerényi:

"La zoé no admite la experiencia de su propia destrucción: se vive sin un final, como una persona infinita. En ello se distingue de todas las otras experiencias que la persona tiene en el "bios", en la vida finita" (1998:16).

Esta vida debe pues distinguirse de la experiencia concreta de alguien en particular; esta tendencia dionisiaca se nos confirma con la impresión que muchas veces tenemos al leer el *Romancero gitano* de que los personajes no representan individualidades temporales, sino arquetipos eternos en el mundo gitano.

Desde este punto de vista, se nos esclarece la prevalencia y el tratamiento que se da a dos temas particulares en el *Romancero gitano*: el de la muerte y el erótico. El impulso básico del gitano lorqueño es un erotismo divorciado de cualquier envoltura sentimental; se trata de un deseo tenaz, muchas

veces violento. Si nos dejamos guiar por el dios de los violentos excesos, Dionisos, y su sentido de la existencia, veremos que en el mundo de este dios se afirma que la muerte, retorno a los elementos perdidos, es un acto de amor erótico, uno más entre los muchos con que se nos presenta la "zoé" interminable (Kerényi, 1998:13-16). Buena parte de la vida del gitano lorqueño se explica a partir de su relación con la muerte; vida y muerte comparten su esencia, la sangre. Del amor gitano nace la vida pero también la muerte; de modo que la muerte no es negación de la vida ("zoé"), sino una manifestación inevitable de esta. Este mismo espíritu dionisiaco se sigue manifestando en el *Romancero gitano* por medio de la intensificación de las percepciones. Los datos sensoriales concretos suelen reforzarse con sensaciones de los restantes sentidos. Lorca presenta además a los seres abstractos convertidos en seres concretos, que tienen percepciones vigorosas ellos mismos y las producen en los demás.

### **El *Romancero gitano*: de la tradición a la vanguardia**

Para caracterizar a la vanguardia artística de principios del siglo XX, nos basaremos en Gaos (1995:18-31) y su esquematización

del arte nuevo según el aporte de Ortega y Gasset. Veremos hasta qué punto el *Romancero gitano* puede calificarse de vanguardista, de acuerdo con el pensamiento de este último autor.

En primer lugar, se señala el afán de originalidad. Este afán implicaba practicar la innovación en todo: lenguaje, métrica, rimas, abandono de los temas tradicionales de la literatura, según postulados que llevaban hasta sus últimas consecuencias la necesidad de hacer un arte nuevo. En este primer sentido, deberemos admitir que el *Romancero gitano* no sería un ejemplo aceptable de vanguardismo. Recordemos, al respecto, la fría acogida que al poemario dan dos grandes amigos de Lorca, Buñuel y Dalí, que no lo encuentran para nada original.

En segundo lugar, se señala el hermetismo, consecuencia de una apertura a lo irracional que fascinaba a los vanguardistas pero que sin duda dificultaba la comunicación. En este aspecto, el *Romancero gitano* sí nos ofrece numerosos ejemplos; muy a menudo las imágenes que utiliza Lorca no admiten una aclaración racional. En esto se separa de la tradición del romancero, que jamás había experimentado con versos oscuros. Ahora bien, el hermetismo del *Romancero gitano* no

es total; podemos explicar, en todos los casos, el planteamiento general de cada romance, pero no podemos esclarecer muchas de las imágenes utilizadas, sino que ensayar interpretaciones posibles pero nunca únicas.

En tercer lugar, Ortega hace referencia al antirrealismo y al antirromanticismo. Sin hurgar demasiado, vemos que en el *Romancero gitano* la realidad del entorno andaluz no se encuentra eludida, y en cuanto al antirromanticismo, característica según la cual el propio yo lírico desaparece de los textos, tampoco lo vemos demostrarse en este poemario, que hace de la primera persona un recurso de relativa frecuencia.

En cuarto lugar, se encuentra el sobrerrealismo o surrealismo. Este se distingue por la incorporación de elementos imaginados en el mundo de las profundidades psíquicas, el mundo de los sueños y del inconsciente. En este sentido, se ha señalado que Lorca ha escrito el romancero surrealista; el interés por lo onírico se manifiesta incluso explícitamente en un título como "El romance sonámbulo". (Esto se desarrolla ampliamente en Aguirre, 1988; también es cierto que se percibe sin mayor dificultad desde las primeras lecturas de un poemario cargado de onírico misterio.)

En quinto lugar, se encuentra el predominio de la metáfora. En el caso del *Romancero gitano*, más que de predominio, habría que hablar de una “audacia metafórica” muy propia del surrealismo (véase el estudio de DEBICKI, 1988, sobre la elaboradísima estilización imaginativa de Lorca y los fascinantes y originales aportes del poeta). Es decir, aquí tendríamos un rasgo parcialmente vanguardista.

En sexto y sétimo lugares, Ortega ha señalado el automatismo (procedimiento escritural poco controlado racionalmente) y la atomización (carácter fragmentario de las obras), rasgos que no encontramos en el *Romancero gitano*. Lorca mismo dijo que se creía poeta “...por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema”; por otra parte, el *Romancero gitano* es un poemario cuya cohesión interna es indudable.

Así pues, tenemos hermetismo, surrealismo y audacia metafórica, tres características ajenas a la tradición del romancero que Lorca incorpora desde su experiencia vanguardista.

#### CONCLUSIONES

La tradición del romancero fue, desde los orígenes de un género li-

gado a la oralidad, la del cambio y la conservación al mismo tiempo. Ya desde los textos del romancero viejo, las versiones distintas de un mismo romance abundan; pero no solo hay cambio, sino también conservación: se trata de versiones que no pierden rasgos comunes entre sí.

Al proponerse un aporte a la tradición del romancero, García Lorca ha retomado el mundo de lo dionisiaco, substancia misteriosa del arte concebido en términos del espíritu milenario español al cual llama “duende”, y se ha movido formalmente dentro de los cánones del romance, subgénero primordialmente lírico asociado a una caracterización de la identidad nacional. La innovación de Lorca ha consistido, según nuestro estudio, en la incorporación del hermetismo parcial, la presencia de elementos surrealistas y la audacia metafórica; este nuevo abordaje del romancero le da a Lorca una originalidad no divorciada de las raíces de lo español.

La sabiduría con que Lorca ha combinado tradición e innovación, sabiduría que se escapa al estudio filológico, pero que el lector del *Romancero gitano* percibe, explica la popularidad de un texto ante el cual el público no se ha equivocado.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, J. M. (1988) "El sonambulismo de Federico García Lorca", *En: Federico García Lorca*, edición de Ildefonso-Manuel Gil. Madrid: Altea-Taurus-Alfaguara, S.A.
- ALVAR, C., MAINER, J.C. y NAVARRO, R. (1997) *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza Editorial, S.A.
- ALONSO, D. (1969) *Cancionero y romancero español*. España: Salvat Editores.
- ALONSO, F. (1986) "Prólogo" *En: Federico García Lorca. Romancero gitano*. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Madrid: EDAF.
- CABALLERO BONALD. (1914) *The Zinicali: An Account of the Gypsies in Spain*. Londres: John Murray.
- CANO, J.L. (1978) "Prólogo" *En: Federico García Lorca, Poema del Cante Jondo. El Romancero gitano*. Madrid: Espasa Calpe.
- CIRRE, J.F. (1988) "El caballo y el toro en la poesía de Federico García Lorca", *En: Federico García Lorca*, edición de Ildefonso-Manuel Gil. Madrid: Altea-Taurus-Alfaguara, S.A.
- CRISTOPH, E. (1958) *Federico García Lorca, poeta de la intensidad*. Madrid: Gredos.
- DEBICKI, A. (1988) "Federico García Lorca: estilización y visión de la poesía", *En: Federico García Lorca*, edición de Ildefonso-Manuel Gil. Madrid: Altea-Taurus-Alfaguara, S.A.
- DEVOTO, D. (1988) "Notas sobre el elemento tradicional en la obra de Federico García Lorca", *En: Federico García Lorca*, edición de Ildefonso-Manuel Gil. Madrid: Altea-Taurus-Alfaguara, S.A.
- DÍAZ-PLAJA, G. (1948) *Federico García Lorca*. Buenos Aires: Guillermo Kraft.
- DURÁN, M. (1988) "García Lorca, poeta de dos mundos", *En: Federico García Lorca*, edición de Ildefonso-Manuel Gil. Madrid: Altea-Taurus-Alfaguara, S.A.
- FRENK ALATORRE, M. (1989) *Lírica española de tipo popular*. Madrid: Cátedra.
- GAOS, V. (1995) "Introducción a Antología del grupo poético de 1927". Madrid: Cátedra.
- GARCÍA LORCA, Federico (1995) *Romancero gitano. Poema del Cante Jondo*, edición de Josephs y Caballero. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA LORCA, Francisco. (1988) "Córdoba, lejana y sola", *En: Federico García Lorca*, edición de Ildefonso-Manuel Gil. Madrid: Altea-Taurus-Alfaguara, S.A.
- JOSEPHS, A. y Caballero, J. (1995) "Introducción al Romancero gitano". Madrid: Cátedra.
- KERENYI, K. (1998) *Dionisios*. Barcelona: Herder.
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, M. (s.f) *El soneto y sus variedades*. Madrid: Hiperión.
- LÓPEZ-MORILLAS, J. (1988) "García Lorca y el primitivismo lírico: reflexiones sobre el Romancero gitano" *En: Federico García Lorca*, edición de Ildefonso-Manuel Gil. Madrid: Altea-Taurus-Alfaguara, S.A.
- MARCHESE, A. y Forradellas, J. (1994) *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1983) *Flor Nueva de Romances viejos*. México: Espasa Calpe Mexicana, S.A.
- NERUDA, P. (1988) *Confieso que he vivido*. Barcelona: Seix Barral.