

*Para cada generación, vivir es una faena de
dos dimensiones, una de las cuales consiste en recibir
lo vivido por la antecedente;
la otra, dejar su propia espontaneidad*

**(Ortega y Gasset a los estudiantes
del curso académico 1921-1922)**

LORCA

TRADICIÓN Y VANGUARDIA

JAVIER MARTÍNEZ SELLERS

Lorca: Tradición y Vanguardia

1. El *Romancero Gitano*
2. Lorca y el neopopularismo
3. Tradición y vanguardia
4. El tema de Andalucía y la radical actualidad del *Romancero Gitano*
5. Comentario crítico del “Romance de la luna, luna”
6. Apéndice: Romanticismo y Lorca
7. Bibliografía

1. *Romancero Gitano*

El *Romancero Gitano* es una obra poética escrita por Federico García Lorca divulgada desde 1926 y publicada en Madrid en 1928. Consta de 18 poemas, estructurados en tres partes: la central, en la que se refiere a los tres arcángeles es el epicentro (realizando, dicho sea de paso, una magnífica combinación entre lo folclórico y lo religioso) que ejerce una primera frontera con la primera, en la que prima la expresión de los sentimientos de los personajes y la última, donde aparecen los poemas más activos y de mayor confrontación.

2. Lorca y el neopopularismo

Los orígenes del neopopularismo hispánico los encontramos en el posromanticismo, con los autores que fueron influenciados por Heinrich Heine: sobre todo Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro. Este fenómeno responde directamente al conocido *Volkgeist* romántico surgido en Alemania.

Esa estela continuó con Antonio Machado, Francisco Rodríguez Marín, Narciso Díaz Escovar y otros estudiosos como Rafael Cansinos Assens.

Para entender bien la relación que hubo entre Lorca y el neopopularismo, es preciso conocer que entendemos por “popularismo”. La Generación del 98 miraba con admiración la estela modernista. Estos autores estaban en busca de una nueva imagen de España. El popularismo se caracterizó por su estilo de canto, su proximidad con la literatura popular, y su poesía bastante personal. Era un retorno a lo folclórico, pero que “integrándose en la dialéctica de la modernización, contribuyó a la continuidad del desarrollo estilístico en la España del siglo XX.”¹ Destacan aquí Miguel de Unamuno (que intentó escribir un *Romancero* nuevo) y Antonio Machado con *Campos de Castilla* y *Nuevas Canciones*.

Como auge de este movimiento, se creó el Centro de Estudios Históricos (con Ramón Menéndez Pidal a la cabeza) que ayudó a que surgiera un mayor interés por el estudio del *Romancero*.

¿Qué es el neopopularismo? Es una reacción contra la literatura demasiado elitista y universalista propia del modernismo y el hermetismo de las Vanguardias. Conviene aclarar que el neopopularismo no es sinónimo de vulgaridad. Los influjos de este neopopularismo tan característico de la Edad de Plata fueron: los cancioneros del Renacimiento (por ejemplo los de Gil Vicente y Juan del Encina), los poemas del *Romancero Viejo* y algunos de las obras de Lope de Vega.

¹ Rodder, Philipp: “El neopopularismo de Rafael Alberti en *Marinero en Tierra*”, Romanisches Seminar, Universität zu Köln: 2010.

En Lorca se observa una gran dosis de neopopularismo: toma los paisajes de Andalucía, sus composiciones folclóricas, su gente²... En definitiva (y esto se observa también en *Poeta en Nueva York*), el autor reclama un mayor aprecio por elementos tradicionales y regionales y busca en ellos una nueva estética.

3. Tradición y Vanguardia

¿Dónde reside la genialidad del *Romancero*? Se entiende que no hay un único elemento que haga de la obra un éxito literario: la mezcla de varios factores es primordial en el texto, pero se puede distinguir la simbiosis conseguida entre tradición y Vanguardia. No fue el único, ya que “una de las notas más características de las vanguardias en España por esos años es que la modernidad se construyó, en gran medida, sobre la tradición. Renovarla tanto en sus temas como en sus fórmulas métricas fue el objetivo común de varios de aquellos poetas.”³

Tradición

García Lorca no elige el romance por azar. No es el primer autor que imita las composiciones del *Romancero Viejo* para su labor poética : vemos también a lo largo de los siglos como Lope de Vega, Góngora, Unamuno, Juan Ramón Jiménez... se sirven de este modelo. “Jiménez creó el romance lírico, inaprensible, musical, inefable, mientras que Lorca inventó el dramático, lleno de escalofriado secreto, de sangre misteriosa.”⁴ Sobre su obra, diría Alberti a Lorca: “Tú, sobre las piedras del antiguo romancero español, con Juan Ramón y Machado, pusiste otra, rara y fuerte, a la vez sostén y corona de la vieja tradición castellana”.

La relación de Lorca con el romance se hacía más fuerte cada vez: en 1919 reconoce que el romance era “el vaso donde mejor se amoldaba su sensibilidad”. Un año más tarde, Ramón Menéndez Pidal le pide que le acompañe por Granada para buscar versiones de romances antiguos, tarea a la que se dedicó con verdadero afán. Todo ello coincide con el florecimiento en España de la teoría neotradicionalista que, determinados estudiosos aplicaron al “romancero viejo”. Así pues, lo realmente tradicional del *Romancero Gitano* es tanto los versos octosílabos, como los temas que trata y el tono que utiliza.

A grandes rasgos y según su estructura, los romances se pueden dividir en romances historia, romances escena y romances con estribillo. Este último tipo será más característico del *Poema del Cante Jondo*; sin embargo, en el *Romancero Gitano* habrá un protagonismo fuerte de los dos primeros. ¿Por qué? Por tener naturaleza distinta: la diferencia fundamental entre el

² Quizá le habría faltado tomar léxico del calé para cerrar el círculo de la contextualización de su obra.

³ Rodríguez Cacho, Lina, *Manual de historia de la literatura española II: siglos XVIII al XX (hasta 1975)*, Madrid: Castalia, 2009.

⁴ Rico, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea (1914 – 1939)*, Primer suplemento Agustín Sánchez Vidal, Barcelona: Crítica, 1995.

Romancero Gitano y el *Poema del Cante Jondo* es que en el primero, Lorca quiere hacer una denuncia más directa y utiliza la narración y la presentación al lector de una escena. En cambio, en la segunda obra, quiere hablar más de Andalucía, de lo popular etc. y utiliza en más ocasiones el romance con estribillo.

Los dos modelos utilizados en *Romancero Gitano* se basan en composiciones anteriores: « La explicación metodológica que da Federico García Lorca del *Romancero Gitano* es que quiso “fundir el romance lírico con el narrativo sin que perdieran ninguna calidad”. Esto nos señala dos estilos , dos senderos que seguir. Por uno llegamos al gran caudal de romances narrativos anónimos, a los romances de ciego del siglo XIX y a los romances llamados andaluces de Tomás Rodríguez Rubí y Manuel de Santa Ana. Por el otro, llegamos a los romances líricos de Góngora y JRJ. Destaca la relación secuencial que hay entre los dos romances de Antoñito el Camborio, como hacían los autores anónimos de los romances de ciego, dividiendo poemas que eran a menudo difusos y laberínticos».⁵

Para finalizar con el tema de la tradición en el *Romancero*, hay que decir que no todo fueron loas y admiraciones. El regreso a una composición clásica no fue del gusto de todos. Buñuel dirá del *Romancero* que “hay alma de romance clásico para los que gustan de continuar por los siglos de los siglos los romances clásicos.”, en clara alusión irónica a los que no eran capaces de ver la tremenda novedad vanguardista. ¿Se equivocaba Buñuel?

Vanguardia

Después del análisis que he realizado sobre el *Romancero*, creo que Buñuel se equivocaba en parte. En lugar de decir que “tiene alma de romance clásico” hubiera sido más apropiado que dijera que tiene “cuerpo de romance clásico”, ya que es lo que se ve a primera vista. Sin embargo, el “alma” del *Romancero Gitano* tiene mucho de vanguardista.

Es cierto que no vamos a encontrar en Lorca unos cambios abruptos como en el extremo más radical de la Vanguardia. Lo que va a hacer va a ser beber parte de la tradición recibida (dosis de romanticismo, modernismo, influencia de los clásicos...) y lo va a combinar con elementos totalmente novedosos y vanguardistas, de forma que logrará aunar lo tradicional con un vanguardismo estable y “legible”. Este doble juego entre tradición y vanguardia se da a través de una serie de geniales aciertos que comienzan en su aprovechamiento del fragmentarismo.⁶

Con esta perspectiva se entiende a Alone cuando dice: “Toda la sensibilidad moderna, aguda y fría, el refinamiento de los matices interiores, casi imperceptibles, los juegos fantásticos de imágenes y colores, las

⁵ Soria Olmedo, Andrés, María José Sánchez Montes, Juan Varo Zafra (eds.), *Federico García Lorca: clásico moderno (1898 – 1998): Congreso Internacional*, Granada, 1998.

⁶ Rodríguez Cacho, Lina, *Manual de historia de la literatura española II: siglos XVIII al XX (hasta 1975)*, Madrid: Castalia, 2009.

asociaciones de pensamientos en el aire, como por milagro, síntesis de expresión opuestas y sucesivas, trasposiciones de sensación acrobáticas, oscuras, sorprendentes, cuanto las escuelas nuevas han conseguido a fuerza de irreverencia y contracción, con tan violento artificio, el poeta del *Romancero gitano* lo vierte, como jugando con serenidad, en el vaso transparente y sencillo del más antiguo verso español, sin decoraciones exteriores ni retorcimientos de animales atormentados.”⁷

Lorca es, en definitiva, un término medio: no vuelve a una lírica anclada en otros siglos – no en vano pertenece a lo que la bibliografía denomina “el grupo de los jóvenes” – ni tampoco radicaliza su modernidad en una Vanguardia camaleónica y violenta, a la que sí pertenecerían otros escritores hispánicos como Vicente Huidobro, Pablo Neruda o César Vallejo.

La Vanguardia de Lorca es de creación de imágenes, de sinestesias, de comparaciones metafóricas, de símbolos y personificaciones, de hipérboles... El mismo Buñuel reconocería más adelante que hay en el *Romancero Gitano* “imágenes magníficas y novísimas”.⁸

Esas nuevas formas las conseguirá con la metáfora⁹. Lorca mezcla de forma magistral imágenes muy distintas entre sí. A la mente del lector le cuesta mucho trabajo hacer un encasillamiento realista de ellas. No en vano, él propio poeta declarará: “ ¿Poesía?, pues vamos: es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio; y, cuanto más las pronuncia, más sugerencias acuerda [...]”. Sobre la metáfora de comienzos del siglo XX dice Pedraza: “la metáfora tradicional, expresión elíptica de una comparación racional, enteramente comprensible y explicable, se ve desplazada por otro tipo de tropos en los que la correspondencia entre el sustituyente y el sustituido no es tan mecánica ni tan clara y se pierden los asideros lógicos.”¹⁰

Por supuesto, en la pluma de Lorca se encuentran otras muchas figuras retóricas que él mismo amolda para sus fines y que otorgan a su obra más rasgos de modernidad: sinestesias, personificaciones, comparaciones...

En definitiva, mezclará el verso octosilábico con la metáfora, la narración lírica con imágenes totalmente novedosas. Federico García Lorca será juglar y , a la vez, poeta vanguardista.

⁷ Díaz Arrieta, Hernán (Alone), *Romancero Gitano (1924-1927)*, Chile: Andrés Bello, 1996

⁸ Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Madrid: DeBOLSILLO, 2006.

⁹ La metáfora fue primordial en la Generación del 27. Sobre esta figura retórica, dice André Breton: “la palabra más exaltadora de que disponemos es la palabra *como*, se pronuncie o se calle”

¹⁰ Pedraza Jiménez, Felipe B. y Rodríguez Cáceres, Milagros, *Épocas de la literatura española*, Barcelona: Ariel, 1901.

4. El tema de Andalucía y la radical actualidad del *Romancero Gitano*

Lorca es sin duda uno de los mejores escritores que ha logrado plasmar en poesía la realidad andaluza. Él mismo encontró en su Andalucía natal los motivos que habrían de inspirar buena parte de su producción. Se podría llegar a pensar que la presencia de Andalucía solamente tendría eco en sus obras con tintes más tradicionalistas y que en sus escritos cercanos a movimientos modernos como el surrealismo, esta tendencia desaparecería. Nada más lejos de la realidad: desde el *Poema del Cante Jondo* hasta el gran exponente lorquiano del surrealismo como es *Poeta en Nueva York* vemos una añoranza de esos campos del sur que fueron para él tan entrañables y auténticos. ¿O acaso la angustia y la sordidez que García Lorca observa en la Gran Manzana no remite a un deseo de retornar a la tranquilidad de los campos del sur de España?.

Para reafirmar lo anterior, dicen Allen y Caballero: “se dan dos presencias que caracterizan toda su obra poética: la presencia de Andalucía, y por otro la constancia de creación que a veces se manifiesta como innovación”.¹¹

El atractivo que tiene el autor por Andalucía responde a varios factores. Si hacemos una gradación de mayor a menor profundidad se observa que en el fondo del *andalucentrismo* lorquiano subyace una preocupación antropológica, un desvelo por el Hombre. El autor de *Poeta en Nueva York* se entristece al ver la frialdad de personas ahogadas por una ciudad opresora. Han dejado de ser hombres. Ahora son máquinas. La poesía de Lorca increpa al ser humano y le recuerda que tiene una naturaleza más profunda, más real y, sobre todo, más presente en el hombre que se identifica con el campo, con la libertad fuera de ese automatismo diabólico que ahoga el espíritu en rascacielos.¹² Lo reafirma Enrique Balmaseda cuando dice que “con su proyección estética encarna como nadie cierta esencia del alma andaluza y, en general, hispánica, sobre todo aprehende una sustancia mítica de traslación universal.”¹³

Una vez dentro de este gran tema omnipresente en sus obras, es de obligada referencia el hablar de esas dos andalucías que existen tanto para García Lorca como para otros autores: la primera es aquella que nos resulta agradable, cuyo encanto entra por los sentidos y nos fascina: luces y sombras en los patios andaluces llenos de fuentes, azulejos, plantas; lo poético y lo – por qué no – bohemio de su gente...

Por otro lado, nos encontramos con una Andalucía indómita, perseguida, atrasada y que escapa de los arquetipos creados en torno a ella. De forma muy plástica lo ilustra Azorín al final de *Los pueblos: la Andalucía*

¹¹ Josephs, Allen y Juan Caballero (eds.), Federico García Lorca, *Poema del Cante Jondo - Romancero Gitano*, Madrid: Cátedra (col. Letras Hispánicas), 2011 (26ª ed.).

¹² Este tema aparecerá más desarrollado en el apéndice: Romanticismo y Lorca

¹³ Balmaseda Maestu, Enrique: *La lengua del Romancero gitano (Federico García Lorca): Comentario lingüístico del “Romance sonámbulo*, Cuadernos de la Confederación Académica Nipona, Española y Latinoamericana.

trágica y otros artículos cuando dice: “Mas nuestro paseo ha terminado; se va acercando la hora de dejar a Sevilla. Hay otros moradores en tierras andaluzas para quienes la vida es angustiosa. Esa es la Andalucía trágica que ha venido por lo pronto a buscar el cronista. Aquí queda nuestra ilusión de un momento por todas estas sevillanas que caminan airoso por las callejas con la flor escarlata en sus cabellos de ébano.”¹⁴

En conclusión, afirma Mainer: “Lorca buscó trasladar los hallazgos formales de las *Canciones* – la densidad del clima metafórico, las elipsis expresivas, los diálogos y ritmos – a la forma lírico-narrativa. Y por ese camino, construir una suerte de mitología de lo flamenco y lo andaluz entendida como referente estético y como referente moral.”¹⁵

El *Romancero Gitano* es un largo grito en dieciocho poemas que clama por la pena de los gitanos: una pena por ser perseguidos, por ser *parias*, por el rechazo social que sufren y que no tiene solución aparente. Lo que consigue el autor es identificar al mundo gitano con la Andalucía perseguida.

Dentro de esa Andalucía, fue Granada la que vio nacer a Lorca. Es un lugar históricamente relevante, pues su ocupación supuso el fin de la Reconquista en España, la cual había comenzado hacía setecientos años. Esto quiere decir que en el Reino Nazarí de Granada pervivían comunidades árabes, judías y otras procedentes del este de Europa. Con los Reyes Católicos se acabó con esos núcleos de población, que fueron obligados a convertirse o abandonar la Península Ibérica.

Pocos meses antes de morir, en una entrevista en el diario *Sol*, Lorca afirmará a propósito de esto que «Fue un momento malísimo, aunque digan lo contrario en las escuelas. Se perdieron una civilización admirable, una poesía, una astronomía, una arquitectura y una delicadeza únicas en el mundo, para dar paso a una ciudad pobre, acobardada; a una “tierra del chavico” donde se agita actualmente la peor burguesía de España».¹⁶

Así pues, basándonos en una preocupación de fondo totalmente antropológica, junto con el tema principal del *Romancero Gitano* y teniendo en cuenta el desvelo de Lorca por los perseguidos (tanto en la Granada de 1492 como en los gitanos del siglo XX o los negros de Nueva York), se puede afirmar que el *Romancero Gitano* constituye no una obra atada a un contexto y a una situación concreta, sino que va más allá y reúne, en menos de veinte poemas, unos temas e inquietudes que siempre han estado, están y estarán presentes en la Humanidad.

¹⁴ Azorín, *Los pueblos ; la Andalucía trágica y otros artículos*, José María Valverde (ed.), Madrid: Castalia, 1987.

¹⁵ Mainer, José Carlos, *Historia de la literatura española: Modernidad y nacionalismo (1900-1939)*, Madrid: Crítica, 2010.

¹⁶ AA.VV., *Treinta entrevistas a Federico García Lorca*, ed. Andrés Soria Olmedo, Aguilar, Madrid 1988, pp.95-105 y 193-198 Entrevista a Federico García Lorca en el diario *Sol* el 10 de junio de 1936.

5. Comentario crítico de “Romance de la luna, luna”

Romance de la luna, luna¹⁷

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

La primera estrofa del *Romancero Gitano* corresponde a un poema dedicado a la hermana del propio autor. El título es muy expresivo: tanto por la reafirmación del término “Romance” (el lector ya sabía que se iba a enfrentar a uno) como por la repetición de la palabra “luna”. Ambos elementos sirven para interpretar que Lorca quería dar a esta primera composición de la obra un tono de leyenda (en este caso la de un niño gitano muerto en la fragua una noche de luna llena) y también un ambiente popular, llegando incluso a interpretarlo como una nana.

Sigue Lorca mediante un recurso muy propio de la Vanguardia que es la personificación. Es chocante como la luna llega con un polisón (que es la falda que junto con una estructura metálica se ponían las mujeres antiguamente) y de nardos (haciendo alusión a la blancura de la luna). Además, el escenario que utiliza es muy propio: una noche de luna llena (un ambiente marcadamente romántico y de leyenda¹⁸) junto con un lugar prototípicamente calé: la fragua.

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

Otra personificación, esta vez del aire. Sobre el aire existen en la literatura española, y también en el propio Lorca, muchos significados. En estos cuatro versos nos da a entender que el aire se conmueve prematuramente porque de alguna manera, sabe lo que va a suceder. La luna continúa su danza. Finalmente, hay que destacar que ya a finales del siglo XIX y comienzos del XX se empezaban a realizar imágenes poéticas con metales. Lorca no va a ser menos cuando dice *senos de duro estaño*.

*– Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,*

¹⁷ Como una posible semejanza con este romance, destaca la canción “Hijo de la Luna” del grupo musical Mecano. En la canción se narra como una mujer gitana conjura a la luna para que le de un esposo. La luna le pide a cambio el primer hijo que engendre. El niño sale blanco de piel y con ojos grises. El marido piensa que su mujer le ha engañado y la mata. Acaba por abandonar al niño en el monte una noche de luna llena.

¹⁸ Muy acorde con las leyendas de Bécquer, por ejemplo

*harían con tu corazón
collares y anillos blancos.*

Esta parte es de las más problemáticas del poema. Destaca la alternancia de la narración con el diálogo que comienza con esta increpación del niño. El niño teme, de alguna forma, que la luna sufra algún tipo de mal.

Llevando la personificación a los últimos términos, es decir, considerando que la luna no es *como* una mujer sino que *es* una mujer, podría fácilmente extrapolarse que si vienen los gitanos podrían abusar de ella, convirtiendo el amor puro (*el corazón de la luna*) en algo totalmente carnal y materialista (*collares y anillos*).

*– Niño, déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.*

Responde la luna, increpando al niño que el destino fatal no será el que piensa. Anuncia ya un final trágico.

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

Surgen ahora dos intervenciones rápidos para marcar esa prisa que tiene el niño ante la inminencia del peligro: *ya siento sus caballos*. La luna que nos muestra Lorca en estos versos está en consonancia con la que nos presentaba al principio del poema: una mujer aristocrática con polisón blanco que, además, utiliza almidón (propio de los vestidos de gala o festivos).

*El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño
tiene los ojos cerrados.*

Ya llegan los gitanos y se encuentran con el niño muerto dentro de la fragua. El lector ha cambiado de perspectiva: primero acompañaba al niño en la conversación con la luna, ahora en cambio se focaliza la acción en el jinete. El sonido del galopar del caballo por el campo en una noche silenciosa de luna llena bien puede sonar como el ritmo de un tambor: se entiende pues la metáfora de *tocando el tambor del llano*.

*Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.*

El olivo es una de las plantas a las que más recurre Lorca, tanto por estar fuertemente arraigada en el sur de España como por la tópica dedicación de los gitanos a la recolección de la aceituna. En el segundo verso de este fragmento vemos una metáfora muy marcada: la identificación del gitano como *bronce y sueño*. Sobre el bronce, ya hemos visto que el metal es algo típicamente vanguardista. A esto se añade la dedicación a la metalurgia por parte de los gitanos y el color del bronce que se asemeja al color de su piel. *Sueño* hace referencia a lo inmaterial, a ese “duende” que tienen los gitanos como raza y como personaje idealizado por Lorca.

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

El canto de la zumaya puede significar tanto un lamento que emite la naturaleza por la muerte del niño, como un presagio¹⁹. Personalmente me inclino por la segunda, dado que el lector en este momento se sitúa desde el punto de vista de los gitanos que acaban de llegar y todavía no han descubierto el cadáver. La imagen del niño de la mano de la luna es muy conmovedora y refleja ese tránsito del espíritu del niño que ha abandonado su cuerpo.

*Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
El aire la está velando.*

Ese cuerpo es recogido por los gitanos que lloran en la fragua. La naturaleza sigue participando de ese lamento: el aire conmovido anteriormente, vela la fragua donde ha muerto el niño. Algo que deja caer Lorca – muy posiblemente conscientemente – es que la naturaleza es la única que participa de la pena de los gitanos.

6. Apéndice: Romanticismo y Lorca

Aún estando distanciados en el tiempo, el movimiento romántico y Lorca tienen una serie de puntos en común que conviene tener en cuenta.

Contextualizando mínimamente, el Romanticismo es un movimiento cultural, artístico y social que surgió en Europa a finales del siglo XVIII y llegó a España con mucha menos fuerza durante el siglo XIX. Se caracterizó por una reafirmación del “yo” del poeta, que es a su vez creador y una fuerte cultura “nacionalista” de amor a lo propio²⁰.

¹⁹ Se asemeja, por oposición al fragmento del Cantar del Mío Cid cuando Don Rodrigo y Álvar Fáñez se encuentran la corneja a la derecha.

²⁰ Recordamos que es el siglo donde se producen las grandes revoluciones nacionalistas

Un aspecto del influjo del nuevo espíritu romántico y su cultivo de lo diferencial es el auge que tomaron el estudio de la literatura popular y de las literaturas en lenguas regionales durante este periodo. ¿No es acaso un fiel reflejo de lo que hace Lorca en el *Romancero Gitano*, conjugando la tradición de la forma lírica junto con un enfoque del mundo local propio de los gitanos?. También representó el deseo de libertad del individuo, de las pasiones y de los instintos que presenta el «yo», pues la obra está escrita *en primera persona*, es decir, el que habla, el que denuncia la situación de sufrimiento y de angustia es el propio Lorca.

En el romanticismo hay un aumento de la población residente en la ciudad, y por consiguiente, de la vida urbana. Es entonces cuando surge la atracción por un personaje estereotipo de la libertad, que mantiene un contacto especial con la naturaleza. Esa temática, en cierto sentido, sobrevive al posromanticismo y aterriza en el siglo XX, y en particular en Lorca, con una atracción – e idealización – de personajes apartados, que viven lejos de la “urbanidad” y que rezuman libertad por cada uno de los poros de su piel. Se puede observar en Espronceda:

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi Dios la libertad;
mi ley, la fuerza y el viento;
mi única patria, la mar.

Allá muevan feroz guerra
ciegos reyes
por un palmo más de tierra,
que yo tengo aquí por mío
cuanto abarca el mar bravío
a quien nadie impuso leyes.

El pirata, que no deja de ser un bandolero, un proscrito, entra en simpatía con el lector. Este es un fenómeno muy interesante que ocurre hoy en día con el cine: el espectador se pone de lado de los protagonistas y quiere ver realizados sus proyectos, aunque en la vida real rechace esa postura, llegándole a parecer, incluso, inmoral.

El escritor romántico presenta al lector a un “fugitivo social” que, precisamente por serlo, goza de mayor libertad, ya que escapa de los fríos convencionalismos sociales. El pirata de Espronceda es un ser libre, que vive lejos de los vaivenes del mundo y como hogar tiene el ancho mar. Junto con la figura del pirata encontramos ese gusto por el orientalismo, que responde a lo anterior. “El lujo, la sensualidad, el colorido, las actitudes caballerescas están en las antípodas de la vida burguesa que se abre paso por estas fechas. Los escenarios orientales son el marco en que se desenvuelven los conflictos y anhelos que siempre preocuparon a los autores: el ansia de libertad, el amor imposible, las guerras civiles...”²¹.

²¹ Pedraza Jiménez, Felipe B. y Rodríguez Cáceres, Milagros, *Épocas de la literatura española*, Barcelona: Ariel, 1901.

¿Tenía razón Salvador Dalí cuando responde a Lorca que "Tú quizás crearás atrevidas ciertas imágenes, pero yo puedo decirte que tu poesía se mueve dentro de la ilustración de los lugares comunes más estereotipados y más conformistas ."22?

Lo que en definitiva encontramos en los poetas románticos y también en Lorca es una mitificación de un personaje. Nuestro autor creará esa idealización a base de contrastes, muchos de los cuales se aprecian en los símbolos que utiliza: el campo semántico o, mejor, conceptual, de la vida del bandolero, de la aventura (caballo, montura, cuchillo) en contraste con el de la casa, el de la vida sedentaria (casa, espejo, sábanas).23

Por supuesto, entraría aquí todo lo dicho anteriormente por el neopopularismo y el *Volkgeist*, como característica inminentemente romántica que Lorca recupera y actualiza.

La postura de la fuerte influencia romántica en la obra de Lorca que se basa en los pilares del "espíritu nacional" (que el autor edifica sobre el pueblo calé y Andalucía) y la mitificación del proscrito social (el gitano), se reafirman con los siguientes aportaciones:

Dice Juan Carlos Mainer que "[...] sus amigos Salvador Dalí y Luis Buñuel se burlaron cruelmente de lo que les pareció un regreso al romanticismo barato de Zorrilla; años después, Luis Cernuda expresó el mismo rechazo por la forma repetitiva y monocorde que imponía el metro elegido". 24

Tenemos que tener en cuenta que estos autores estaban despuntando en la vanguardia en la mayoría de los campos artísticos, y una vuelta al sentimiento y las formas líricas tradicionales era un golpe difícil de encajar. A favor de ellos diré que no contaban con un instrumento que para nosotros es primordial para realizar cualquier estudio en literatura: perspectiva histórica.

Sin embargo, Lorca sí que la tenía. Federico huye de ese odio irracional vanguardista tan presente en el siglo XX y no se avergonzó de ello. En una entrevista que le concedieron en Madrid, afirma:

«Mis amigos me dicen a veces: Federico, tú no puedes decir eso... Piensa en tu situación. ¡Ah!, pues yo lo digo... ¿Por qué no voy a decir yo que me gusta Zorrilla, que me gusta Chopin, que me gustan los valeses?

[...] del teatro romántico no queda nada. Y esa es la desgracia de la escena española. ¡Ha sido una reacción tan grande contra el Romanticismo!...

22 Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Madrid: DeBOLSILLO, 2006.

23 Balmaseda Maestu, Enrique: *La lengua del Romancero gitano (Federico García Lorca): Comentario lingüístico del "Romance sonámbulo"*, Cuadernos de la Confederación Académica Nipona, Española y Latinoamericana.

24 Mainer, José Carlos, *Historia de la literatura española: Modernidad y nacionalismo (1900-1939)*, Madrid: Crítica, 2010.

El naturalismo y el modernismo han limpiado todo germen romántico. Por eso los versos que hoy se recitan son de diente para fuera. Se dice “¡Qué bien riman, qué bien suenan!...” pero nadie llora, nadie siente lágrimas en los ojos como se sienten cuando habla Zorrilla». ²⁵

Esto viene a reforzar la tesis de fondo del asunto: Lorca es vanguardista en cuanto que experimenta con el lenguaje y transforma la poesía mediante la metáfora, la simbología etc. Sin embargo, no es tan vanguardista cuando habla desde el sentimiento, con el sentimiento y para despertar sentimientos: esto era propio de la literatura romántica.

²⁵ AA.VV., *Treinta entrevistas a Federico García Lorca*, ed. Andrés Soria Olmedo, Madrid: Aguilar, 1988.

BIBLIOGRAFÍA:

- AA.VV., *Treinta entrevistas a Federico García Lorca*, ed. Andrés Soria Olmedo, Madrid: Aguilar, 1988.
- Azorín, *Los pueblos ; la Andalucía trágica y otros artículos*, José María Valverde (ed.), Madrid: Castalia, 1987.
- Balmaseda Maestu, Enrique: *La lengua del Romancero gitano (Federico García Lorca): Comentario lingüístico del "Romance sonámbulo*, Cuadernos de la Confederación Académica Nipona, Española y Latinoamericana.
- Díaz Arrieta, Hernán (Alone), *Romancero Gitano (1924-1927)*, Chile: Andrés Bello, 1996
- Gibson, Ian, *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Madrid: DeBOLSILLO, 2006.
- Josephs, Allen y Juan Caballero (eds.), *Federico García Lorca, Poema del Cante Jondo - Romancero Gitano*, Madrid: Cátedra (col. Letras Hispánicas), 2011 (26ª ed.).
- Mainer, José Carlos, *Historia de la literatura española: Modernidad y nacionalismo (1900-1939)*, Madrid: Crítica, 2010.
- Martínez Hernández, José: *La teoría estética de Federico García Lorca*, V Congreso Mediterráneo de Estética, Universidad de Murcia, 2011
- Pedraza Jiménez, Felipe B. y Rodríguez Cáceres, Milagros, *Épocas de la literatura española*, Barcelona: Ariel, 1901.
- Rico, Francisco, *Historia y crítica de la literatura española: Época contemporánea (1914 - 1939)*, Primer suplemento Agustín Sánchez Vidal, Barcelona: Crítica, 1995.
- Rodder, Philipp: "El neopopularismo de Rafael Alberti en *Marinero en Tierra*", Romanisches Seminar, Universität zu Köln: 2010.
- Rodríguez Cacho, Lina, *Manual de historia de la literatura española II: siglos XVIII al XX (hasta 1975)*, Madrid: Castalia, 2009.
- Soria Olmedo, Andrés, María José Sánchez Montes, Juan Varo Zafra (eds.), *Federico García Lorca: clásico moderno (1898 - 1998): Congreso Internacional*, Granada, 1998.