Miguel de Unamuno y la génesis del *Romancero gitano*

I

En la cubierta de la primera edición del *Romancero gitano*, García Lorca declara los años que enmarcan la composición del libro: 1924-1927. No obstante, y dado que algunas primeras versiones se pueden fechar ya en 1921, año precisamente de la composición del *Poema del cante jondo,* libro de notables paralelismos con el *Romancero Gitano,* conviene tener presente que el proyecto lorquiano se venía gestando desde bastante antes, como atestiguan dos hechos: el entusiasmo con el que el joven poeta acompañó a Menéndez Pidal en la recogida de romances que el investigador realizó en 1920 en Granada, especialmente en los barrios gitanos del Albaicín y del Sacromonte [1]; y la propia confesión llevada a cabo en su «Conferencia-recital del *Romancero Gitano*» en Barcelona durante octubre de 1935, y en la que Lorca decía:

> Desde el año 1919, época de mis primeros pasos poéticos, estaba yo preocupado con la forma del romance, porque me daba cuenta que era el vaso donde mejor se amoldaba mi sensibilidad. [2]

Afirmación que justifica el empleo de la forma romancística en su primera obra, el *Libro de poemas* (1921) o en el *Poema del cante jondo,* y que posibilita el entendimiento del *Romancero Gitano* como el eslabón cenital en la recuperación de la verdadera tradición andaluza, pues como el propio Lorca escribió: el *Romancero Gitano* es

> un libro antipintoresco, antifloklórico, antiflamenco, donde no hay ni una chaquetilla corta, ni un sombrero plano, ni una pandereta. [3]

Pero, en cambio, resulta ser una obra fundamental en la definición de la esencia andaluza en su dimensión universal, y cuyo domicilio no es otro que el pueblo andaluz del que Lorca pretende tomar sus esencias más profundas y soterradas, como indicó en su conferencia de 1922 sobre la «Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz»:

> Se debe tomar del pueblo andaluz nada más que sus últimas esencias. [4]

Dentro pues de la forma tradicional del romance y bajo el proyecto de desnudar la verdadera esencia de la tradición andaluza, García Lorca pone manos a la obra a la altura de 1920. En la génesis del proyecto y en el alcance que el granadino quiere darle, merece especial

[1] *Tomo el dato de la* Introducción *de Mario Hernández a FGL:* Primer Romancero Gitano (1924-1927). *Madrid, Alianza Ed., 1981; pág. 13.*

[2] *El texto vio la luz por primera vez en la* Revista de Occidente, *núm. 77 (agosto, 1969); págs. 129-137. Cito por FGL: Primer Romancero Gitano, ob. cit.; pág. 142.*

[3] *FGL: «Conferencia recital del* Romancero Gitano». Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 142.*

[4] *FGL: «Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz».* Conferencias, I *(ed. Ch. Maurer). Madrid, Alianza Ed., 1984; pg. 71.*

atención la deuda lorquiana hacia el ideario unamuniano que por aquellas fechas se podía leer con la coherencia y complejidad que le daba la magnífica edición de sus *Ensayos* (1916-1918) por la editorial de la Residencia de Estudiantes y bajo la impronta inicial de Juan Ramón Jiménez. Lorca los leyó con entusiasmo y penetración singular según se desprende de la recomendación que le hace por vía epistolar (19-IX-1920) a Adriano del Valle:

¿Ha leído Vd. los últimos ensayos de Unamuno? Léalos: gozará extraordinariamante... [5]

Y precisamente en el último de los siete tomos —al que seguramente se refiere Lorca— se había editado el precioso ensayo *El secreto de la vida* (La España Moderna, julio, 1906) en el que Unamuno, a través del confidencial método epistolar, se interroga en torno de los verdaderos resortes del vivir en el mundo ramplón y bullicioso que le envuelve, sosteniendo una vieja idea suya que es expresada ahora en su más radical dimensión personal e individual:

Hay por debajo del mundo visible y ruidoso en que nos agitamos, por debajo del mundo de que se habla, otro mundo invisible y silencioso en que reposamos, otro mundo de que no se habla. Y si fuera posible dar la vuelta al mundo y volverlo de arriba abajo, y sacar a luz lo tenebroso, metiendo en tinieblas lo que luce, y sacar a sonido lo silencioso, metiendo en silencio lo que calla, habremos todos de comprender y sentir entonces cuán pobre y miserable cosa es esto que llamamos ley, y dónde está la libertad y cuán lejos de donde la buscamos.

La libertad está en el misterio; la libertad está enterrada, y crece hacia adentro y no hacia afuera. [6]

Además de la sorprendente coincidencia que se podría establecer a propósito de la oposición ley-misterio o civilización-creatividad, clave en la significación del *Romancero Gitano* y, en general, de toda la obra lorquiana, en la ya citada carta a Adriano del Valle, García Lorca parece hacer suyas estas reflexiones que postulan la indagación del misterio como la verdadera búsqueda de lo eterno, de lo esencial, de la misma mismidad que reside en el adentro más escondido. Escribe Lorca:

Estamos en el lago agrumador de la ramplonería y yo sobre él quiero que mi carabela fantástica vaya hacia el templo de lo Exquisito con las velas infladas de nieve y de sol. [7]

Partir del largo de la ramplonería, ser uno mismo, buscar el secreto del alma es la pretensión lorquiana de los primeros meses de la década de los veinte, según se desprende de múltiples testimonios epistolares. Así en una carta que cabe fechar alrededor de la primavera de 1921 le comunica a Regino Sainz de la Maza:

Yo vivo de prestado, lo que tengo dentro no es mío, veremos a ver si nazco. Mi alma está absolutamente sin abrir. [8]

Ahondar en el secreto del alma, en su misterio, nacer verdaderamente, es tarea que el poe-

[5] *FGL:* Epistolarios, I *(ed. C. Maurer). Madrid, Alianza Ed., 1983; pág. 24.*

[6] *UNAMUNO, Miguel de: «El secreto de la vida.* Obras Completas, *t. III (ed. Manuel García Blanco). Madrid ed. Escelicer, 1966; pág. 879-880. Por cierto que Unamuno al mismo tiempo que descubría el último propósito de sus ensayos en* La España Moderna, *escribía a E. Antón en abril de 1906: «Sí, ponga usted el alma en cuanto escriba, póngala entera aunque sea hasta quedarse sin ella, que ya la recobrará centuplicada. Yo la estoy sembrando a jirones, a pedazos sangrientos, por todas partes, en mis ensayos de* La España Moderna *y sé que la recobraré. (...) Y luego la lucha, la tremenda lucha con el Destino, con el misterio del tiempo (...) Y esto lo digo a usted sangrándome el corazón. Y le remito a mi ensayo «El secreto de la vida», que publicará* La España Moderna. *Escriba usted. ¿Sobre qué? Sobre lo que el secreto de la vida le dicte, pero dejándolo secreto. Sángrese el corazón». («Unamuno a través de un epistolario inédito».* Orbis Catholicus, *1963 (II); pág. 186) Aclaraciones unamunianas que hacen más diáfano el sentido de la deuda para con su ideario en los primeros libros poéticos lorquianos.*

[7] *FGL:* Epistolario, I, *ob. cit.; pág. 24.*

[8] *FGL:* Epistolario, I, *ob. cit.; pág. 29.*

ta empieza a conseguir en el *Romancero Gitano*, como reconocía en 1935 justificando su elección para la conferencia-recital de los poemas del libro de 1928:

He elegido para leer con pequeños comentarios el *Romancero Gitano*, no sólo por ser mi obra más popular sino porque indudablemente es la que hasta ahora tiene más unidad, y es donde mi rostro poético aparece por vez primera con personalidad propia, virgen del contacto con otro poeta y definitivamente dibujado. [9]

Más luz arroja sobre los años decisivos en los que el poeta decide abordar la empresa del *Romancero Gitano* como tentativa primera en la búsqueda del misterioso secreto del alma, que no es otro —según Unamuno— que el ansia de eternidad, la confesión que le hace a Adriano del Valle inmediatamente antes de recordarle los ensayos del gran pensador vasco:

Me siento lleno de poesía fuerte, llana, fantástica, religiosa, mala, honda, canalla, mística. ¡Todo, todo! ¡Quiero ser todas las cosas! Bien sé que la aurora tiene llave escondida en bosques raros, pero yo la sabré encontrar... [10]

Con la apasionada y personal voluntad del joven artista, García Lorca, en un arranque de sinceridad, confiesa lo que es sin duda mundo íntimo, propia vida concreta, a la vez que en dicha confesión se advierte el peso de la reflexión unamuniana:

Y el secreto de la vida humana, el general, el secreto raíz de que todos los demás brotan, es el ansia de más vida, es el furioso e insaciable anhelo de ser todo lo demás sin dejar de ser nosotros mismos. [11]

Desde lo expuesto parece probable que el propósito lorquiano de proyectar su propia personalidad sobre el mundo gitano como reflejo profundo y único del mundo andaluz nazca al compás de sus lecturas de los ensayos unamunianos que daban a la luz las publicaciones de la Residencia de Estudiantes, especialmente el ensayo citado, ya que en él Unamuno valoraba el poder sugestivo, creativo e inefable del misterio, cuya presencia axial en el *Romancero Gitano* se advierte en el personaje central del libro, que según Lorca, es la pena:

Pena andaluza que es una lucha de la inteligencia amorosa con el misterio que la rodea y no puede comprender. [12]

Ansia misteriosa y sin objeto, líricamente expresada en la desembocadura del «Romance de la pena negra»:

¡Oh pena de los gitanos!
Pena limpia y siempre sola.
¡Oh pena de cauce oculto
y madrugada remota! [13]

Y que es, en realidad, la raíz —el secreto— del alma del pueblo andaluz,

La pena de Soledad Montoya es la raíz del pueblo andaluz. [14]

dijo Lorca en la «Conferencia-recital del *Romancero Gitano*».

Importa señalar que la búsqueda de la propia personalidad creadora que García Lorca

[9] *FGL: «Conferencia-recital del* Romancero Gitano». Primer Romancero Gitano, *ob. cit.: pág. 142.*
[10] *FGL:* Epistolario, I, *ob. cit.: pág. 24.*
[11] *UNAMUNO, Miguel de: «El secreto de la vida». O.C., t. III, ob. cit.: pág. 884.*
[12] *FGL: «Conferencia-recital del* Romancero Gitano». Primer Romancero Gitano, *ob. cit.: pág. 143.*
[13] *FGL:* Primer Romancero Gitano, *ob. cit.: pág. 66.*
[14] *FGL: «Conferencia-recital del* Romancero Gitano». Primer Romancero Gitano, *ob. cit.: pág. 147.*

se propone en el *Romancero Gitano* lleva consigo el encuentro con la esencia andaluza tan próxima a su temperamento y a su sensibilidad, educada desde niño en el conocimiento del folklore andaluz y reforzada después al aire de sus contactos con el mundo de la Institución Libre de Enseñanza. Federico de Onís ha subrayado este aspecto del quehacer lorquiano al abandonar su inicial vocación musical: «Cuando abandonó la vocación musical quedó ésta supeditada a la literaria y se restringió cada vez más al campo popular folklórico. Era por el mismo tiempo en que su poesía juvenil después de los ensayos románticos y modernistas, empieza a inspirarse en la poesía popular de entonces» [15]. Así, el cauce de los poemas del *Romancero Gitano* nace de las fuentes de la estampa popular folklórica que García Lorca había aprendido desde niño y hacia la que el poeta granadino mostraba una inclinación natural, indicada con su habitual dosis de lucidez y arbitrariedad por otro poeta andaluz contemporáneo: «No cabe duda de que Lorca —escribía Luis Cernuda en 1957— conocía a su tierra y a su gente, que la sentía y hasta la presentía; por eso es lástima que a ese conocimiento no le acompañase alguna desconfianza ante ciertos gustos y preferencias de carácter nacional.» [16]

Ciertamente el *Romancero Gitano* nace de la tradición folklórica andaluza, es más, quiere ser un retablo de Andalucía:

> El libro es un retablo de Andalucía con gitanos, caballos, arcángeles, planetas, con su brisa judía, con su brisa romana, con ríos, con crímenes, con la nota vulgar del contrabandista y la nota celeste de los niños desnudos de Córdoba que burlan a San Rafael. [17]

Ahora bien, la Andalucía que late tras cada uno de los romances, la escondida tras la sensibilidad tradicional vaciada en palabra poética, la Andalucía por la que pasea Antonio Torres Heredia:

> Antonio Torres Heredia,
> hijo y nieto de Camborios,
> con una vara de mimbre
> va a Sevilla a ver los toros.
> Moreno de verde luna
> anda despacio y garboso.
> Sus empavonados bucles
> le brillan entre los ojos. [18]

o de la que se levantan augurios y presagios de una muerte anunciada tras el quicio de cada puerta de una taberna o cada cauce de río antiguo:

> Voces de muerte sonaron
> cerca del Guadalquivir. [19]

no es la Andalucía tangible, localista y pintoresca que tantos poetas andaluces evocaron con desigual suerte, desde Reina o Villaespesa a Manuel Machado, es una Andalucía esencial, eterna, intrahistórica. La tradición que Lorca proclama, vaciando sus secretos íntimos en la naturaleza andaluza, es la tradición eterna en el sentido formulado por Unamuno en los ya lejanos ensayos de *La España Moderna* en 1895 y que ocupaban el primer tomo de la edición de la Residencia de Estudiantes. Decía Unamuno —es bien sabido— que hay

[15] *ONIS, Federico de: «García Lorca, folklorista».* Revista Hispánica Moderna, *núm. 3-4 (1940); pág. 369.*

[16] *CERNUDA, Luis: «Federico García Lorca».* Estudios sobre poesía española contemporánea». *Madrid, ed. Guadarrama (Colección «Punto Omega»), 1970 [2]; pág. 1071-1.*

[17] *FGL: «Conferencia-recital del* Romancero gitano». Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 142.*

[18] *FGL:* Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 76.*

[19] *FGL:* Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 78.*

una tradición eterna, legado de siglos, receptáculo de la ciencia y el arte universales, y cuya esencia hay que buscar en el presente vivo dado que es la sustancia de la historia, de lo inconsciente de la historia. Esta tradición es el fondo del hombre, el misterio del hombre, el secreto de la vida —en la terminología unamuniana de sus últimos ensayos—, y en ella se engasta la propia tradición con el futuro:

> Hay que ir a la tradición eterna, madre del ideal, que no es otra cosa que ella misma reflejada en el futuro. Y la tradición eterna es la tradición universal,' cosmopolita. [20]

Esta importantísima afirmación unamuniana en la que cristalizan numerosas reflexiones decimonónicas, sobre todo aquellas que habitan las páginas herederas del idealismo krausista,es atendida por García Lorca – antes lo había sido por Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez— en una doble dirección: de un lado, en la proyección de la tradición hacia el porvenir, y así en uno de los primeros textos teóricos lorquianos, su conferencia de 1922, «Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz», el poeta granadino concluía evocando el esfuerzo de

> todos los amantes de la tradición engarzada con el porvenir [21]

para no dejar en el olvido el alma popular andaluza que latía en cada una de las coplas y de los cantes.

De otro, el valor cosmopolita y universal de esta tradición. Lo tradicional folklórico andaluz es sublimado estéticamente por Lorca como antídoto del castellanismo, no siempre de proyección universal sino angostado en muchas ocasiones en localismos de vía estrecha sin fecundidad alguna y de valor creativo dudoso. Así en una temprana carta (primavera de 1921) a un interlocutor habitual, Melchor Fernández Almagro, leemos:

> Quiero hacer este verano una obra serena y quieta; pienso construir varios romances con lagunas, romances con montañas, romances con estrellas; una obra misteriosa y clara, que sea como una flor (arbitraria y perfecta como una flor): ¡toda perfume! Quiero sacar de la sombra a algunas niñas árabes que jugarían por estos pueblos y perder en mis bosquecillos líricos a las figuras ideales de los romancillos anónimos. (...) Este verano, si Dios me ayuda con sus palomitas, haré una obra popular y andalucísima. Voy a viajar un poco por estos pueblos maravillosos, cuyos castillos, cuyas personas parece que nunca han existido para los poetas y... ¡¡Basta ya de Castilla!! [22]

Y además, García Lorca al elegir lo gitano como singular expresión de esa tradición andaluza lo hace en perfecto acuerdo con la formulación unamuniana, pues en los gitanos ve lo más desnudo, lo más próximo a la esencia intrahistórica, a la par que lo más profundo y universal. Si en Juan Ramón aprendió lecciones de desnudez [23] —invocadas al tratar este mismo tema Andrés Soria hace ya varios años— en los ensayos de Unamuno, recientemente leídos, ha encontrado la fuente primera. De ahí que escriba a propósito de su libro de romances:

> El libro en su conjunto, aunque se llame gitano, es el poema de Andalucía, y lo llamo gitano porque el gitano 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.* [24]

[20] *UNAMUNO, Miguel de: «La tradición eterna»* (La España Moderna, febrero, 1895). *Cito por* En torno al casticismo, O.C., *t. I, ob. cit.: pág. 797.*

[21] *FGL:* Conferencias, I, *ob. cit.; pág. 83.*

[22] *FGL:* Epistolario, I, *ob. cit.; pág. 31.*

[23] *Debe verse el buen trabajo de A. SORIA: «El gitanismo de Federico García Lorca»,* Insula, *núm. 45 (15-IX-1949); pág. 8.*

[24] *FGL: «Conferencia-recital del* Romancero Gitano». Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 142.*

La apelación a Andalucía que con validez universal hace García Lorca en sus famosos romances, cuyo temblor, dramatismo y pena es el medio del libro, resulta, creo, mucho más clara desde la peculiar impronta que el pensamiento unamuniano dejó en el joven poeta. No en balde —ya lo señaló Angel del Río— la síntesis genial del *Romancero Gitano* se da entre lo elemental, lo primitivo, la esencial folklórico —peculiares modos de lo intrahistórico— y la modernidad de las desrealizaciones imaginativas a través del ámbito soberano de la metáfora y de la imagen. Decía Angel del Río que el *Romancero Gitano* «va siempre de lo concreto e inmediato hacia lo general y cabría decir lo irreal y cósmico» [25]. Pues bien, en el intento de fundir lo sensitivo propio y castizo con lo intelectivo universal y moderno, Lorca se apuntó al romance, cuya teatralidad tantos críticos han advertido, subrayando de paso el paralelismo entre el *Romancero Gitano* y su teatro. Aquí también se debe señalar la concomitancia del propósito lorquiano con uno de los enunciados capitales del ensayo de Unamuno, *La regeneración del teatro español (La España Moderna,* julio, 1896), que había visto la luz en el segundo tomo de los *Ensayos* publicados por la Residencia de Estudiantes. Decía el autor de *Niebla,* generalizando sus reflexiones literarias:

> El concepto de patria se está polarizando; en efecto, tira de un lado la patria chica, de campanario, la sensitiva, de impresión directa, y de otro, la gran patria humana, la intelectiva. Y así que fundan en uno y mutuamente se fecunden en el espíritu la patria chica y la gran patria, surgirá la patria completa y pura. [26]

Para más adelante apelar al pueblo como depositario de tesoros y misterios sobremanera atractivos para el poeta:

> ¡Qué tesoros ignorados guarda aún para el pensador y el poeta el pueblo! ¡Qué mundo dramático en sus entrañas! [27]

cuyo correlato con numerosas afirmaciones lorquianas se puede obviar, si entendemos que la esencia misteriosa de esas entrañas es la verdadera tarea poética tanto por su validez singular y andaluza como universal y común a todos los hombres. Ciertamente Lorca andaba por la vía correcta en el enlace entre lo unamuniano y su original y genial creación cuando afirmaba refiriéndose al *Romancero Gitano:*

> Un libro donde apenas si está expresada la Andalucía que se ve, pero donde está temblando la que no se ve. [28]

II

Fijada ya la deuda lorquiana hacia el ideario que el amplio retablo de los ensayos de Unamuno facilitaba, conviene poner de relieve el original empleo que de ellos hace el granadino. En este sentido, el denominador intrahistórico se convierte en Lorca en atracción hacia lo común y primario de todos los hombres, hacia la búsqueda del núcleo irreductible, probablemente inefable, que anuda las actividades del hombre. Desde posturas diferentes el profesor López Morillas y el profesor poeta Jenaro Talens han venido a afirmar lo mismo: García Lorca crea en el *Romancero Gitano* una poesía mítica o si se quiere una poesía que busca «mediante la palabra lo indecible real como forma de superar lo que Nietzsche llamó

[25] *DEL RIO, Angel: «Federico García Lorca (1899-1936)».* Revista Hispánica Moderna, *núm. 3-4 (1940); pág. 223.*
[26] *UNAMUNO, Miguel de: «La regeneración del teatro español». O.C., t. I, ob. cit.; pág. 906.*
[27] *UNAMUNO, Miguel de: «La regeneración del teatro español». O.C., t. I, ob. cit.; pág. 907.*
[28] *FGL: «Conferencia-recital del* Romancero Gitano». Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 142.*

el mayor desastre de Occidente: el descubrimiento de la razón como centro.» [29] Si se entiende el mito como «la expresión de conflicto radical que llamamos vida» [30] cuando aún la razón se encontraba en un estadio embrionario y, en consecuencia lo que es o acontece no se puede explicar sino tan sólo poetizar, se comprende asimismo la tendencia a leer el quehacer lorquiano como una vuelta de los orígenes. Correcta lectura a la que somos invitados desde numerosos indicadores de la obra teórica del granadino y desde los romances del libro de 1928. Así la antigüedad clásica revive en el mundo gitano de forma continuada. Todo en el cosmos de romances como «Reyerta» revierte por trasposición a la antigüedad clásica:

> Señores guardias civiles:
> aquí pasó lo de siempre.
> Han muerto cuatro romanos
> y cinco cartagineses. [31]

O, como el propio poeta confesaba reiteradamente en su epistolario a Jorge Guillén, especialmente en la carta del 8 de noviembre de 1926, en la que tras enviarle un fragmento del «Romance de la Guardia Civil» que atareaba a Lorca por esos días, tras haberlo iniciado dos años antes, le escribe:

> Hasta aquí llevo hecho. Ahora llega la Guardia Civil y destruye la ciudad. Luego se van los guardias al cuartel y allí brindan con anís Cazalla por la muerte de los gitanos. Las escenas del saqueo serán preciosas. A veces, sin que se sepa por qué, se convertirán en centuriones romanos. Este romance será larguísimo, pero de los mejores. [32]

Lorca recoge lo popular, la esencia de lo popular, la verdadera tradición andaluza y la trasvasa a poesía mítica, en la que su estética pugna por alcanzar el espíritu oculto de la inspiración, de lo que el propio poeta llamó «duende» en su famosa conferencia de 1933 en la Sociedad de Amigos del Arte de Buenos Aires. La elaboración del mito es pues la resultante de ese zambullirse lorquiano en el mundo de lo silencioso, de lo aparentemente insignificante, de lo inorgánico, en las entrañas del mar intrahistórico unamuniano. La mezcla de lo mitológico —clásico o cristiano— con lo en apariencia vulgar del presente, es ley en el *Romancero Gitano,* y la clave de tal proceder también está estrechamente ligada al ideario del gran maestro vasco que había sentenciado en *En torno al casticismo* sobre la búsqueda de la verdadera tradición, leída —recordémoslo— en el particular registro lorquiano como mito:

> En este mundo de los silencios, en este fondo del mar, debajo de la historia, es donde vive la verdadera tradición, la eterna, en el presente, no en el pasado, muerto para siempre y enterrado en cosas muertas. En el fondo del presente hay que buscar la tradición eterna, en las entrañas del mar, no en los témpanos del pasado. [33]

[29] *TALENS, Jenaro:* El discurso poético lorquiano: medievalismo y teatralidad. *Universidad de Granada, Granada, 1983; pág. 31.*

[30] *LOPEZ MORILLAS, Juan: «García Lorca y el primitivismo lírico: reflexiones sobre el* Romancero Gitano». Intelectuales y Espirituales. *Madrid, ed. Revista de Occidente, 1961. Incluido en* Federico García Lorca, *(ed. Ildefonso M. Gil). Madrid, ec. Taurus (Colección «El escritor y la crítica»), 1975 [2]; pág. 315.*

[31] *FGL:* Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 55.*

[32] *FGL:* Epistolario, I, *ob. cit.; pág. 180.*

[33] *UNAMUNO, Miguel de: «La tradición eterna».* En torno al casticismo, O.C., *t. I, ob. cit.; pág. 798. Por las mismas fechas de estos ensayos, Unamuno escribía: «¡El mito! El mito es mil veces más verdadero que el personaje histórico, y no pocas, cuando se forma ya aquél en vida de éste, le guía, le domina, le dirige.» (UNAMUNO, Miguel:* Sobre el cultivo de la demótica *(Estudio leído en la sección de ciencias históricas del Ateneo de Sevilla el 4 de diciembre de 1896).* O.C., *t. IX, ob. cit.; pág. 53). En este mismo texto el gran pensador vasco exhortaba a estudiar el folklore para conocer la profunda tradición que vive oculta y subconsciente en «cuentos, leyendas, relatos y narraciones».*

García Lorca, con impulsividad e ingenuidad no manchada acude a buscar el mito no sólo en la sustancia antigua de Andalucía —romana, cristiana, judía o musulmana—, sino también en el presente vivo. Esta tarea de armonizar lo mitológico gitano con la anécdota del presente, en la que se apoya el desarrollo de varios de los romances, arranca de la convicción, expresada por Lorca en diversas ocasiones, según la cual los elementos vivos de la tradición, aquellos en los que se refugia la emoción de la historia —que ya no es tal, sino mito, porque no tiene ni fechas ni hechos— viven en el temblor del presente. El 13 de diciembre de 1928, Lorca abría su conferencia sobre las canciones de cuna españolas con esta reflexión tan unamuniana y tan definitoria de su quehacer poético en el *Romancero Gitano:*

> En todos los paseos que yo he dado por España, un poco cansado de catedrales, de piedras muertas, de paisajes con alma, me puse a buscar los elementos vivos, perdurables, donde no se hiela el minuto, que viven un tembloroso presente. Entre los infinitos que existen, yo he seguido dos: las canciones y los dulces. (...)
>
> En la melodía, como en el dulce, se refugia la emoción de la historia, su luz permanente sin fechas ni hechos. (...) Un romance, desde luego, no es perfecto hasta que no lleva su propia melodía, que le da la sangre y la palpitación y el aire severo o erótico donde se mueven los personajes. [34]

La preferencia lorquiana por la luz viva y palpitante de lo popular, entendido más que como nota estilística como una forma de concebir el mundo, es acorde con su recurrencia a lo mitológico: el mundo mítico que existió en Andalucía y lo misterioso que se ancla en el secreto de la vida y que el poeta puede plasmar en mito en su quehacer. Certeras son las palabras de Valente cuando, abarcando la obra toda de Lorca, escribe: «La palabra poética de Federico García Lorca parece quedar toda ella inscrita en la órbita de lo mítico. Es difícil dar un paso por la obra de Lorca sin sentir la gravitación del ritual, del símbolo, de las señales que remiten desde el espacio recién aparecido o recién creado al espacio primordial o al origen, donde mito e historia se unifican. De ahí que la poesía de Lorca, tan popular en parte, sea a la vez tan secreta y siendo tan nacional —si en realidad lo es tanto como se ha afirmado— sea al tiempo tan universal, no por la fronda, sino por la raíz oculta. La sustancia mítica es trasladable, encuentra cauces hechos, incide en fondos comunes.» [35]

Como vemos, lejos de la pureza como sinónimo de deshumanización artística, la poesía de García Lorca circula por cauces próximos a la desnudez juanramoniana, buscando la desnuda y misteriosa esencia de las cosas. Lorca con genial originalidad ahonda en la plasmación de la raíz oculta, andaluza y universal, aquella que reside, según repite cadenciosa la Madre en el último cuadro de *Bodas de Sangre,*

> en el sitio
> donde tiembla enmarañada
> la oscura raíz del grito. [36]

Esta raíz oculta, andaluza y universal, es el sustrato común de todos los hombres, en donde se entrecruzan los temblores de la vida auténtica que el poeta ha de revelar, descendiendo a ese fondo común incontrolable y estremecido. Allí reside la sustancia última de todo lo vital y de allí emerge, misterioso, el sonido negro del duende:

> Estos sonidos negros son el misterio, las raíces que se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de donde nos llega lo que es sustancial en el arte. [37]

[34] *FGL: «Añada. Arrolo. Nana. Vou, veri, vou (Canciones de cuna españolas)».* Conferencias, I, *ob. cit.; pág. 152-3.*
[35] *VALENTE, José Angel: «Lorca y el caballero solo».* Las palabras de la tribu. *Madrid, ed. Siglo XXI, 1971; pág. 117.*
[36] *FGL:* Bodas de Sangre. *Madrid, Alianza Ed., 1984; pág. 171.*
[37] *FGL: «Juego y teoría del duende» (1933).* Conferencias, II. *Madrid, Alianza Ed., 1984; pág. 91.*

El duende, que es lucha agónica del creador, no mana de la superficie, del andamiaje brillante de la canción o del romance, de la riqueza imaginativa de las formas, sino del tuétano de las formas; y con él aflora la raíz mítica de la poesía de Lorca:

> Yo he oído decir a un viejo maestro guitarrista: "El duende no está en la garganta; el duende sube por dentro, desde las plantas de los pies". Es decir, no es cuestión de facultad, sino de verdadero estilo vivo; es decir, de sangre; de *viejísima cultura*, y, a la vez, *de creación en acto.*
>
> Este poder misterioso que todos sienten y ningún filósofo explica es, en suma, el espíritu de la tierra. [38]

Ahormadas en las reflexiones unamunianas, que es imposible desgranar una a una, estas hondas intuiciones de Lorca alumbran la esencia dramática y lírica del *Romancero Gitano* tan semajante en su concepción a la anécdota que el poeta contaba al interesado auditorio de la Residencia de Estudiantes a finales de 1928, con ocasión de su conferencia sobre las canciones de cuna:

> Hace unos años, paseando por las inmediaciones de Granada, vi cantar a una mujer del pueblo que dormía a su niño. (...)
>
> Al acercarme a la cantora para anotar la canción, observé que era una andaluza guapa, alegre, sin el menor tic de melancolía; pero una tradición viva obraba en ella y ejecutaba el mandato fielmente, como si escuchara las viejas voces imperiosas que patinaban por su sangre. [39]

El poeta al penetrar en el misterio, en lo oculto, adentrándose en su mismidad, se convierte en vehículo que expresa el verdadero secreto de su alma, que resulta ser el fondo común del alma colectiva. Y de este modo escucha y dice —revistiéndolas de la palabra poética— las viejas voces que patinan por su sangre. En el *Romancero Gitano* entre todas las voces se escucha, alta y sublime, honda y desnuda, una, la de la pena. O tal vez en ella se anudan gitanos y judíos, romanos y contrabandistas, planetas y arcángeles, todos personajes de un libro que tiene un solo personaje:

> que es la Pena, que se filtra en el tuétano de los huesos y en la savia de los árboles. [40]

Tal sucede en el «Romance de la pena negra», verdadera joya del libro, en el que Soledad Montoya, personificación de la pena y así mismo raíz del pueblo andaluz, aparece rodeada de símbolos trágicos que apuntan al sin remedio de la pena, la palpitación panteísta y su ansia sin objeto. Soledad Montoya, oscuramente vinculada al símbolo del caballo:

> Cobre amarillo, su carne
> huele a caballo y a sombra. (...)
> Soledad de mis pesares,
> caballo que se desboca,
> al fin encuentra la mar
> y se lo tragan las olas. [41]

El caballo, augurio y adalidad de la tragedia, es —como vio en su día Pedro Salinas— uno de los grandes símbolos lorquianos, ya sea desde la imagen que esconde la imposibilidad en las quiméricas regiones de la fantasía, como en el romance «La monja gitana»:

> Por los ojos de la monja
> galopan dos caballistas. [42]

[38] *FGL: «Juego y teoría del duende».* Conferencias, II, *ob. cit.; pág. 91-2.*

[39] *FGL: «Añada. Arrolo. Nana. Vou veri vou (Canciones de cuna españolas)».* Conferencias, I. *ob. cit.; pág. 154.*

[40] *FGL: «Conferencia-recital del* Romancero Gitano». Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 143.*

[41] *FGL:* Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 65.*

[42] *FGL:* Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 61.*

o ya sea como indicador indirecto y cósmico de la tragedia:

> Avanzan de dos en fondo
> a la ciudad de la fiesta. (...)
> El cielo, se les antoja,
> una vitrina de espuelas. [43]

como en el «Romance de la Guarcia Civil española».

Soledad, mitificaciones del tema del *Romancero Gitano*, está invadida por la pena, ahogada en unas ansias sin objeto, en un amor a nada, que se filtra por todo su cuerpo y se exterioriza en el llanto:

> ¡Soledad, qué pena tienes!
> ¡Qué pena tan lastimosa!
> Lloras zumo de limón
> agrio de espera y de boca. [44]

Y como enmarque del poema, la naturaleza que anuncia la inmediatez de la muerte, su seguridad, en una mezcolanza indescifrable de anécdota popular y sublimación estética:

> Las piquetas de los gallos
> cavan buscando la aurora,
> cuando por el bosque oscuro
> baja Soledad Montoya. [45]

El diálogo dramático entre el poeta y Soledad, la pena, que es a su vez diálogo entre el alma de Lorca y el alma colectiva andaluza, termina con la constatación fundamental del *Romancero Gitano:* el cauce oculto y la madrugada remota de esa querencia esencial y misteriosa que late en la última verdad andaluza y universal.

Ahora bien, el universo mítico, como expresión de la tradición viva y operante de lo andaluz en su dimensión universal, se ve atravesado por la guardia civil, postulando con ello una característica principalísima de la obra lorquiana: el choque entre lo más precioso del misterio —que es la libertad, la espontaneidad, la creatividad— y la maquinaria de la ley y el orden que destruye esos mismos valores. Lorca se proyecta también en este aspecto en una órbita que precisamente por esta inmersión en la esencia de lo popular no se agota en lo exclusivo andaluz [46]. Es una órbita temática de acuciante modernidad en nuestro siglo: el debate entre cultura y civilización, o si se quiere, el tema del progreso y sus límites. Unamuno había planteado la cuestión en su espléndido ensayo de 1896, bajo el título de *Civilización y cultura,* donde señalaba la opresión que la cultura soportaba bajo el peso de unas leyes e instituciones que ahogan los sentimientos, la espontaneidad, las energías vitales, propugnando, además, la liberación de la cultura a través, precisamente, de la reivindicación de lo hondo del alma humana, de lo eterno que hay en ella, de su semilla viva. Decía Unamuno:

> Hay que libertar la cultura de la civilización que la ahoga; hay que romper el quiste que esclaviza al hombre nuevo. [47]

[43] *FGL:* Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 88.*

[44] *FGL:* Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 65.*

[45] *FGL:* Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 65.*

[46] *Creo que ha sido J.A. Valente quien ha visto con mayor penetración esta proyección lorquiana que rebasa la tradición nacional pese a estar alimentada por ella. Ver* VALENTE, *José Angel:* «*Lorca y el caballero solo*». Las palabras de la tribu, *ob. cit.; pág. 118-9.*

[47] *UNAMUNO, Miguel de:* «*Civilización y cultura*» (Ciencia Social, *1896).* O.C., *t. I, ob. cit.; pág. 996.*

Lorca recoge el debate con inusitada lucidez y penetración, y tanto en el *Romancero Gitano* como en *Poeta en Nueva York* planteará esta temática, que también interesó a Juan Ramón Jiménez según se desprende de los textos de *Guerra en España.* Creo que en el *Romancero Gitano* lo peculiar de este conflicto es que la ley y el orden no solamente aprisionan o cercenan la libertad y el misterio que reside en lo mítico, sino que se oponen a su despliegue omnilateral en el porvenir, pues precisamente en esta tradición eterna, rescatada y configurada en mito, está la verdadera sustancia del progreso.

Es el «Romance de la Guardia Civil española» el paradigma de tal conflicto. En él se percibe el malestar lorquiano, la amargura que supone la aniquilación de la imaginación, que aunque sujeta a los límites de la lógica humana e inscrita en el círculo de la realidad y de la razón,

> fija y da vida clara a fragmentos de la realidad invisible donde se mueve el hombre. [48]

según palabras del propio Lorca tratando de especificar su función en el terreno artístico, en su conferencia de 1928 sobre este tema en el Ateneo granadino. Desde el preludio dramático y plagado de negros augurios de:

> Un caballo malherido
> llamaba a todas las puertas. [49]

y a través de la prefiguración que suponen imágenes como:

> Por los espejos sollozan
> bailarinas sin caderas. [50]

desembocamos en el sacrificio de la imaginación, personificada en imágenes de una desbordante fuerza evocativa:

> Pero la Guardia Civil
> avanza sembrando hogueras,
> donde joven y desnuda
> la imaginación se quema.
> Rosa la de los Camborios,
> gime sentada en su puerta
> con sus dos pechos cortados
> puestos en una bandeja. [51]

Pero en el «Romance de la Guardia Civil española» está también expresado el exacto sentido de la obra toda, que instala su originalidad —la que reconoció en muchas ocasiones el propio Federico— en la recreación de una tradición viva que contiene en sí el indescifrable misterio del hombre, y que se sublima estéticamente al transformarse en mito, produciéndose en esta transformación una contaminación o contagio que torna más misterioso el secreto de donde arrancó:

> ¡Oh ciudad de los gitanos!
> ¿Quién te vio y no te recuerda?
> Que te busquen en mi frente.
> Juego de luna y arena. [52]

[48] *FGL:* «*Imaginación, inspiración, evasión*». Conferencias, II. *ob. cit.; pág. 14.*
[49] *FGL:* Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 87.*
[50] *FGL:* Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 88.*
[51] *FGL:* Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 89.*
[52] *FGL:* Primer Romancero Gitano, *ob. cit.; pág. 90.*

La tarea poética se constituye así en la plasmación, mediante la palabra, de lo indescifrable. Siempre a través de la palabra, porque al modo unamuniano, que escribía en *Intelectualidad y espiritualidad,* ensayo publicado en *La España Moderna* en marzo de 1904,

> Sin duda que la palabra es más perfecta que la escritura por ser menos material, porque las vibraciones del aire se disipan y se pierden, mientras quedan los trazos de tinta. [53]

Lorca cree que la palabra poética es como el espíritu, como la vida profunda, misteriosa e intrahistórica, viviendo en la tradición oral, frente a la letra, que al ser libro, ancla y mata. Si Unamuno escribía en 1925 en el conocido capítulo «Verbo y Letra» de *La agonía del cristianismo:*

> El espíritu, que es palabra, que es verbo, que es tradición oral, vivifica; pero la letra, que es libro, mata. Aunque en el Apocalipsis se mande a uno comerse un libro. El que se come un libro muere indefectiblemente. En cambio, el alma respira con palabras. [54]

Tratando de certificar la ligazón entre palabra y religión, ya esbozada en el ensayo de enero de 1905 en *La España Moderna, Los naturales y los espirituales,* García Lorca subraya en diversos textos el carácter religioso del quehacer poético, a la par que explicita su preferencia por la recitación frente a la publicación de sus poemas. Así escribe a Jorge Guillén, en enero de 1927:

> Después de todo, si yo intento publicar es por dar gusto a unos cuantos amigos, y nada más. A mí no me interesa *ver muertos* definitivamente mis poemas... quiero decir publicados. [55]

El poeta, por su parte, es depositario de esas fuentes lejanas, expresión de un alma que late por debajo del universo pintoresco de los gitanos y que al ser alumbrada con exquisita sensibilidad artística se transforma en mito, en poesía mítica. Vicente Aleixandre en la evocación que hacía del gran poeta granadino en 1937 intuyó esa fabulosa, mítica y remota raíz lorquiana [56]:

> Yo le he visto en las noches más altas, de pronto, asomado a unas barandas misteriosas, cuando la luna correspondía con él y le plateaba el rostro; y he sentido que sus brazos se apoyaban en el aire, pero que sus pies se hundían en el tiempo, en los siglos, en la raíz remotísima de la tierra hispánica, hasta no sé dónde, en busca de esta sabiduría profunda que llameaba en sus ojos, que quemaba sus labios, que encandecía su ceño inspirado. No, no era un niño entonces. ¡Qué viejo, qué viejo, qué antiguo, qué fabuloso y mítico!

Adolfo Sotelo Vázquez

[53] *UNAMUNO, Miguel de: «Intelectualidad y espiritualidad».* O.C., *t. I, ob. cit.; pág. 1.140.*

[54] *UNAMUNO, Miguel de:* La agonía del cristianismo. O.C., *t. VII, ob. cit.; pág. 22.*

[55] *FGL:* Epistolario, II. *Madrid, Alianza ed. 1983; pág. 22.*

[56] *ALEIXANDRE, Vicente:* Federico *(Epílogo).* Obras completas *de Federico García Lorca. Madrid. ed. Aguilar, 1968; pág. 1.829.*