

La esencia popular en la obra de Lorca.

Recuerdos y juegos de infancia

ALICIA M. LÓPEZ MÁRQUEZ
UNIVERSITÀ PABLO DE OLAVIDE DI SIVIGLIA



Introducción

Los primeros contactos de Federico García Lorca con el arte fueron musicales, después llegaron la escritura y la poesía. Fue amigo del famoso compositor andaluz y exponente del impresionismo musical, Manuel de Falla, con el que refuerza la estrecha relación que Lorca tenía con las canciones populares que había escuchado desde su infancia. En la obra del escritor granadino la música se convierte en una de sus principales protagonistas. Con este trabajo, presentamos un breve recorrido por las canciones y los juegos populares a través de algunas de sus obras teatrales. Mostraremos algunas de las canciones populares e infantiles que despertaron la curiosidad y la sensibilidad de Lorca y que acompañaban a los más pequeños en sus juegos.

1. Federico García Lorca: vida y obra¹

Federico García Lorca nace el 5 de julio de 1898 en Fuente Vaqueros, un pueblo cerca de Granada (justo en el año en que España pierde las últimas colonias de ultramar, Cuba y Filipinas). Su padre, un agricultor acomodado, hacendado, dueño de tierras y cortijos, se casó en segundas nupcias con Vicenta Lorca, maestra del pueblo de nacimiento de Federico. El poeta tuvo, en los primeros años de vida, problemas de salud, por lo que inició sus estudios bajo la supervisión de su madre y del maestro del pueblo:

Según el propio poeta, de su padre heredó la pasión y de su madre la inteligencia. “Quizá debió añadir —escribe uno de sus biógrafos— la sensibilidad. Fue la madre quien le enseñó las primeras letras, y quien

¹ La cronología de hechos y eventos de este apartado está basada en la información de Glauco Felici sobre las notas biográficas, en “La vita e l’opera” en *García Lorca Poesie*, traduzione di Carlo Bo. Milano: Garzanti, 2017 (XVI edizione), pp. XXIII-XXXII) y en Federico García Lorca, *Poesía, Teatro, Artículos* en “Introducción” de E. P. [sic]. Barcelona: Círculo de lectores, 1969, pp. II-XXII.

fue cultivando en él, desde niño, con penetrante intuición, su sensibilidad artística y humana.” (E. P. [sic], 1969, p. II).

Desde pequeño, a Lorca le gustaba organizar, junto con sus hermanos, representaciones teatrales, sobre todo de marionetas. En este periodo de la infancia, la familia decide trasladarse al campo a Asquerosa, localidad conocida hoy como Valderrubio, ubicada en la Vega de Granada, donde Lorca escribió gran parte de su obra. A Lorca le interesaban la naturaleza, el campo, las tradiciones y las costumbres campesinas.

El poeta se revela como un agudo observador de la tradición oral, de lo rural. Es en este ambiente donde da rienda suelta a su imaginación, llevando a niveles exponenciales sentimientos como el deseo, el amor y la muerte, el misterio de la identidad y el prodigio de la creación artística².

Alrededor de 1908 la familia vuelve a Granada y Federico se inscribe en una escuela de Almería, pero persisten sus problemas de salud y debe volver junto a su familia a Granada.

En los años posteriores, en torno a 1914-15, estudia música con el maestro, pianista y compositor Antonio Segura, de Granada. La relación con Segura no implicaba solo las clases de solfeo, sino que la sensibilidad del compositor logra conectar inmediatamente con la curiosidad del alumno, sumergiéndolo con sus historias en la vida real, en los éxitos y las miserias de los artistas, en la realidad de las luces y las sombras de sus, a veces, azarosas vidas. Es precisamente en estos años, cuando comienza las primeras composiciones musicales y los primeros intensos contactos con el folclore y los cancioneros populares. En 1915 se matricula en los estudios de Filosofía y Letras y en los de Derecho, pero a pesar de su talento y cultura no consigue acabar la primera carrera, mientras que años más tarde, se licencia en Derecho. En la Facultad de Filosofía y Letras le gustaba acudir con relativa frecuencia a la clase del profesor Domínguez Barrueta de Teoría de la Literatura, cuyo magisterio conseguía alentar las aficiones literarias de Federico. Con Domínguez Barrueta y sus compañeros de clase realizaban a final de curso una serie de viajes por Castilla y Andalucía con el nombre de “rutas literarias”, durante los años 1916 y 1917. Nuestro poeta formó parte de varias de estas excursiones universitarias, con las que pudo visitar muchas capitales de estas dos regiones: en 1916 estuvo en Baeza, Úbeda, Córdoba y Ronda; en la primavera de 1917 visita León y vuelve a Baeza donde conocerá a Antonio Machado y, en Salamanca, se producirá su primer encuentro con Miguel de Unamuno. Estos viajes ayudarán a Lorca a despertar su vocación de

² Véase https://www.cervantesvirtual.com/portales/federico_garcia_lorca/biografia/

escritor y, de hecho, de esta experiencia nace su primera publicación, *Impresiones y Paisajes*, en 1918, financiada por su padre. Se trata de una serie de artículos, estudios y prosas poética en los que ya se vislumbraba, a sus veinte años, su sensibilidad hacia la poesía y su cuidada y delicada prosa:

El pequeño retablo de cuadros vivos y plenos de color que nos ofrece este libro es el producto de un auténtico y excepcional escritor. Además, "...no todo es modernismo en esas páginas adolescentes, trémulas y apasionadas —escribe J. L. Cano—. El retrato de un mísero mesón de Castilla, su mugre y sus méndigos expuestos al sol implacable, más bien nos evoca un cuadro tremendista de Solana, o la descripción impresionante y plástica de un viajero romántico del ochocientos". (E. P. [sic], 1969, pp. V-VI).

En estas primeras páginas también se adivina su particular interés por la canción popular y será muy importante para sus primeros escritos la amistad con Manuel de Falla que comienza en 1917. Lorca era uno de los asiduos junto a otros intelectuales a las tertulias del Rinconcillo en Granada, siendo uno de los objetivos principales de este selecto grupo la revitalización de la vida cultural de la ciudad. La amistad entre Lorca y Falla se convierte en estrecha colaboración cuando ambos artistas organizan en 1922 la Fiesta del Cante Jondo en Granada y otras celebraciones artísticas de relevancia.

En la primavera de 1919 se traslada a Madrid a la Residencia de estudiantes, uno de los centros intelectuales más importantes de la época, por consejo del político, diplomático y jurista Fernando de los Ríos, amigo de la familia. En estos nueve años transcurridos en la residencia, Lorca tuvo la oportunidad de conocer a referentes importantes de la cultura española y departir con ellos, nos referimos a Luis Buñuel, Salvador Dalí y Rafael Alberti, entre otros. La Residencia de Estudiantes representaba la expresión de la cultura española liberal y era también un punto de contacto importante entre la cultura española y la extranjera. Asimismo, solía asistir a las tertulias del Ateneo con participantes de gran calado intelectual y social, como, por ejemplo, Valle-Inclán, Azorín, Fernández Almagro y Unamuno. En un momento de ferviente actividad cultural y social, Lorca no pierde la oportunidad de relacionarse con todos en la vida madrileña, dando prioridad y sentido a su carrera literaria. De hecho, aparece en su vida Gregorio Martínez Sierra, persona influyente en el ámbito literario y teatral de la época. De este encuentro nace la primera representación teatral, *El maleficio de la mariposa*, en 1920, que, aunque no obtuvo el éxito esperado, no le impidió a Lorca persistir en su producción teatral, como ya

conocemos. En junio de 1921, le convencen para reunir en una colección varios de los poemas que ya estaban escritos y es así como aparece su *Libro de poemas*, que pasó casi desapercibido, pero que llamó la atención del escritor andaluz Juan Ramón Jiménez, que lo invitó a participar con alguno de sus poemas en la recién creada revista literaria *Índice*. Sigue escribiendo poemas que más tarde formarán parte de *Canciones* y del *Poema del cante jondo*.

La amistad con Manuel de Falla fue una de las más importantes para el desarrollo de su talento musical y artístico y las colaboraciones a lo largo de su vida fueron muchas. Recordemos que la primera de ellas se remonta a la juventud de Lorca, la que tiene que ver con su teatro de guiñol (6 de enero de 1923), cuando organizó las representaciones de sus obras, *La niña que riega la albahaca*, *El misterio de los Reyes Magos* y otras piezas revalorizando su faceta lírico-musical.

El año 1924 se corresponde con uno de los periodos más fructíferos del poeta. En su estancia en Cadaqués, invitado por su amigo Salvador Dalí, tiene la oportunidad de leer a la familia su borrador de *Mariana Pineda* y termina su libro *Canciones* que se publicará años más tarde, en 1927 e inicia *El Romancero Gitano*. En los dos siguientes años, Lorca alterna con su ingente producción literaria y con su retiro al campo una serie de conferencias nacionales que lo llevarán por Madrid, Barcelona, Valladolid, Málaga o la propia Granada. En junio de 1927 aparece en la vida de Lorca Margarita Xirgu, la actriz que lo descubrió como dramaturgo y que más representó su obra, desde *Mariana Pineda*, en este mismo año, a *La casa de Bernarda Alba*, estrenada en Buenos Aires en 1945, después de la muerte del granadino. La representación de Mariana Pineda fue todo un éxito:

El gran acierto —escribe Díaz Plaja— ha sido subordinar el tema político a un tema sentimental; partiendo de un choque entre la pasión lasciva del juez Pedroso y la entereza casta de Mariana, el nudo dramático se humaniza y cobra un sentido eterno (E. P. [sic], 1969, p. XI).

Es un periodo de muchísima vida social y literaria: Mariana Pineda se estrena también en el teatro Fontalba de Madrid y contemporáneamente se va representando en algunos escenarios europeos y americanos; participa en el homenaje de los poetas de su generación a Góngora en ocasión del tricentenario de la muerte del poeta cordobés; se publican varios de sus poemas en revistas literarias de prestigio como “La Gaceta Literaria” o “Revista de Occidente”, ambas de Madrid.

En 1928 aparece en Granada la revista “Gallo”, ideada por Lorca y de la que solo se publicarán dos números, uno en febrero y otro en abril. En ella participaron desde Dalí que dibujó el membrete de la revista, el poeta Jorge Guillén o el prosista Francisco Ayala, entre otros muchos. También es el año de la publicación de *El Romancero Gitano* en la “Revista de Occidente”, dirigida por Ortega y Gasset, que incluye dieciocho romances escritos entre 1924 y 1927. El éxito fue atronador y se convierte en el escritor más celebrado de la ya conocida como Generación del 27. En abril de 1929, Margarita Xirgu vuelve a representar en el teatro Cervantes de Granada su obra más exitosa en la escena teatral, *Mariana Pineda*. Es un año anímicamente difícil para el poeta, pero no le impide seguir trabajando y publicando: sale la segunda edición de *Canciones* y continúa con el trabajo de sus odas. El poeta, inmerso en una profunda crisis, siente la necesidad de tomar distancia de su país y decide, alentado y acompañado por su antiguo profesor de Derecho, Fernando de los Ríos, hacer un viaje a Estados Unidos. Antes de cruzar el océano Atlántico, visitarán París, Oxford, Londres y Escocia y la meta final será Nueva York. Es en esta ciudad americana donde comienza a escribir sus versos que conformarán más adelante su libro *Poeta en Nueva York*, publicado cuatro años después de su muerte. Avanza en su producción teatral con las obras *El público*, terminada sobre 1930 y publicada muchos después de su asesinato, y *Así que pasen cinco años*, estrenada en París en 1959. Su viaje también le lleva en 1930 desde la ciudad de los rascacielos a Cuba invitado por la *Institución Hispano-cubana de Cultura* para un ciclo de conferencias. En septiembre vuelve a España, regresa a Granada para, en breve, volver a la Residencia de Estudiantes de Madrid. Allí retomará los trabajos empezados en su estancia en Nueva York y seguirá creando nuevas obras. Comienza a trabajar en varias de ellas, *El Retablillo de Don Cristóbal*, *Diván del Tamarit*, *Amor de don Perlimplín*, entre otras.

Con la proclamación de la II República en 1931 y la buena disponibilidad del Ministro de Educación y de Instrucción Pública, Fernando de los Ríos, Lorca y su buen amigo Eduardo Ugarte crean la compañía ambulante de teatro “La Barraca” que viajará por España con las representaciones de los clásicos del teatro español, de Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina y otros. A pesar del gran compromiso que adquiere con la compañía, no le impide seguir con sus proyectos literarios. De hecho, por ejemplo, saca a la luz uno de sus mejores dramas, *Bodas de sangre* que se estrenó en marzo de 1933 en Madrid y en Barcelona y cuyas representaciones asistió la intelectualidad del momento para disfrutar de la

obra del más que afamado escritor granadino. Asimismo, tiene lugar en Madrid la primera función de *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*.

El reconocimiento y la notoriedad de Lorca se había extendido ya más allá de las fronteras, por lo que en países como Argentina su obra se empieza a editar. En Buenos Aires publica en el periódico "La Nación" algunos poemas y, en enero de 1934, la actriz argentina y tonadillera, Lola Membrives representa, en el Teatro Avenida de la capital argentina, *Mariana Pineda* con mucho éxito. Membrives le pide al poeta que viaje a Argentina para que él mismo sea partícipe de su éxito transoceánico y Lorca va con ella a Buenos Aires y, con la estela y el clamor de su éxito, se desplazará también a Montevideo, Rosario y Córdoba. En Buenos Aires se representa por primera vez una de sus obras para guiñol, *El Retablillo de Don Cristóbal*, que será el germen de la versión publicada en España años más tarde.

Vuelve a España en agosto de 1934, donde tendrán lugar otras representaciones y publicaciones de su producción teatral y literaria: se representa *Yerma* (otro de sus dramas) en el teatro español de Madrid y, después de la muerte de su amigo, el torero Ignacio Sánchez Mejías, publica el famoso *Llanto*. Finaliza *Doña Rosita la soltera* cuya representación se realiza en Barcelona.

Los dos últimos años de la vida del poeta fueron intensos y llenos de éxitos y reconocimientos. Publica en Madrid *Bodas de sangre* en la editorial Cruz y Raya; en la editorial Ediciones Héroe publica *Primeras canciones* escrita en 1922. Finaliza su tercera tragedia *La casa de Bernarda Alba* y sigue acudiendo a sus múltiples citas literarias, entre homenajes y conferencias. Participa en el homenaje a Alberti, en el de Valle-Inclán y en el de Luis Cernuda. Preocupado por los tiempos convulsos que atenazan el mundo, Lorca pone su firma en el manifiesto que lanzan la *Unión Universal por la Paz*.

En agosto de 1936, el poeta se apresura a viajar a Granada, a pesar de los consejos de sus amigos para que no se moviera de Madrid, argumentando que él no estaba en política ni pertenecía a ningún partido. Algunas semanas después, Lorca fue apresado y fusilado el 19 de agosto en la carretera de Víznar, en Granada.

2. La esencia popular y musical en Lorca

Como se ha dicho, Federico García Lorca, además de poeta, literato, ensayista y dramaturgo, fue un gran músico. El contacto con el campo, primero en Fuente Vaqueros y después en Valderrubio, hizo que en el niño Federico nacieran el amor y admiración por la naturaleza, por sus colores y sonidos y que esta experiencia se convirtiera en sueños y vivencias ricas de sugerencias y de estímulos. A través de las gentes de estos parajes, el futuro poeta vivió el contacto más directo y profundo con su tierra.

En uno de los reportajes realizados a Lorca, se afirmaba en el preámbulo a la entrevista (M., “un reportaje” [sic] 1972, p. 1725-1726):

Andalucía es una región imaginativa y en ella los juegos de niños tienen un perfume poético en el que se mezclan los cánticos, las fiestas floridas con su evocación pagana, las representaciones teatrales... y las corridas de toros.

Los niños de 1905 de la plazuela granadina jugaban “a cantar” romances clásicos; a “vestir” [sic] cruces de mayo y a representar viejos pasos de comedia que tenían una tradición antiquísima.

Lorca juega de niño en las plazuelas granadinas escuchando las canciones populares, las historias y coplillas de los campesinos: “Yo escribo ahora lo que viví en mi niñez” (*Ibid*, p. 1726).

Recordemos que fue la madre de Lorca, Vicenta Lorca Romero, maestra de escuela, la que lo inició en las letras y en la música, y del compositor Antonio Segura recibió clases de solfeo y piano. Además, su tía Isabel le enseña también a tocar la guitarra, por lo que el mundo infantil y juvenil de Lorca no se concibe sin el magisterio y el privilegio de la música. Recordemos también la relación tan estrecha que forjaron Manuel de Falla y Lorca. En palabras de Jorge Guillén:

La memoria de Lorca es el más rico tesoro de la canción popular andaluza. Él ha recogido muchas, letra y canto, directamente. En esa dirección, su arte corre paralelo al de su gran amigo y maestro Falla. Por algo el sentido del ritmo de este poeta alcanza una variedad, una finura prodigiosa. El ritmo es ya también arquitectura. Y no les engañe la aparente ligereza al desgaire de algunas de sus canciones. Todos sus poemas están, con cálculo perfecto, contruidos, muy sabiamente estructurados (citado en de la Ossa Martínez, 2018, p. 4).

La sabiduría musical del poeta era conocida por muchos de los artistas e intelectuales que siempre le rodearon. Su primera publicación, *Impresiones y paisajes*, está dedicada a su profesor de música, Antonio Segura. El fruto de su investigación musical se manifiesta en muchas de sus composiciones literarias, desde su poesía hasta sus obras teatrales.

3. Romances, canción de cuna, retahílas (cantinelas), rezos y canciones populares en el teatro lorquiano

La formación de Federico adquirida durante la edad infantil y juvenil intensificará más, si cabe, su interés por la poesía de la tradición oral que se manifestará en sus escritos y composiciones, en las que se refleja la experiencia de los años vividos en Fuente Vaqueros y Valderrubio, pueblos por los que sentía una fascinación particular.

En algunos versos de su teatro (y en algunos de su poesía) podemos reconocer fragmentos pertenecientes a composiciones que forman parte del cancionero popular infantil español. Esto hace que en el receptor de los textos lorquianos se active la experiencia lectora, a través de su memoria que percibe con la lectura textos que le son familiares y que pertenecen a su acervo popular; se producen conexiones entre los textos de Lorca y la experiencia lectora del receptor (Cerrillo Torremocha, 2010).

3.1 Romances y canciones populares: *Mariana Pineda*, *La zapatera prodigiosa*, *Yerma*

Los fragmentos pertenecen al drama histórico del siglo XX, *Mariana Pineda*, escrito por el dramaturgo en 1925; a la farsa para personas *La zapatera prodigiosa* de 1926; y a *Yerma*, perteneciente a sus tragedias, de 1934.

3.1.1 *Mariana Pineda*

En el prólogo de “la canción de las niñas”, la niña canta el romance infantil de Marianita, una pieza popular en la que se narra el destino de Mariana Pineda como heroína. En el prólogo, la niña, acompañada por el coro, empieza este romance popular, cuya estrofa se repetirá al final de la obra. Según Greendfield (citado en Domínguez Hermida y Zadru, 2011), en este romance no hay una evocación directa del pasado, sino más bien una dramatización de la poesía popular.

Este y otros romances de carácter marcadamente popular nacen en el imaginario colectivo a la muerte de la granadina Mariana Pineda en 1831. Fue una liberal andaluza del siglo XX, condenada a morir en el cadalso por

bordar una bandera liberal en la última década del reinado de Fernando VII, llamada la década ominosa, por las represiones liberales y la vuelta del absolutismo:

P. 781 PRÓLOGO Al fondo, las niñas cantarán con acompañamiento el romance popular: ³ ¡Oh, qué día tan triste en Granada, que a las piedras hacía llorar al ver que Marianita se muere en cadalso por no declarar! (...)	P. 7 Prologo (...) <i>Nel fondo, le bambine cantano, con accompagnamento, la romanza popolare:</i> <i>Quel giorno così triste in Granada piangevano anche le pietre perché Marianita moriva sul palco per non denunciare.</i> (...)
--	--

3.1.2 La zapatera prodigiosa (falsa violenta en dos actos)

La farsa para personas, concebida en dos actos, cuenta la historia de una mujer joven casada con un hombre mayor. El tema de la obra se convierte en un argumento recurrente en la literatura española. De hecho, Lorca volverá a introducir este tema en sus títeres de cachiporra, como veremos más adelante. La zapatera, joven y bella, de casi 18 años, es obligada a casarse con un viejo acomodado, de profesión zapatero. De ella dirá el poeta (en García Posada, 1980, p. 43):

La Zapatera lucha constantemente con ideas y objetos reales porque vive en su mundo propio, donde cada idea tiene un sentido misterioso que ella misma ignora (...).

No hay más personajes que ella y la masa del pueblo que la circunda con un cinturón de espinas y carcajadas.

En este fragmento un coro de mujeres, con sus lenguas maledicentes, pone en tela de juicio la honestidad y honra de la zapatera:

P. 947 NIÑO. (Cantando y siguiendo el compás.) Verás: La señora Zapatera, al marcharse su marido ha montado una taberna donde acude el señorío.	P. 115 <i>Bambino (cantando e seguendo il ritmo)</i> <i>Ecco qua:</i> <i>La signora Calzolaia,</i> <i>dal suo sposo abbandonata,</i> <i>ha impiantato un'osteria</i> <i>dove accorrono i signori.</i>
--	--

³ Los textos lorquianos pertenecen a la edición de Arturo del Hoyo (1972) y la versión en italiano corresponde a Vittorio Bodini (1952)

3.1.3 Yerma

Lorca escribe *Yerma* entre 1933 y 1934. El tema de esta tragedia es el de la mujer estéril que lleva casada dos años con su marido Juan, pero que nos son capaces de concebir hijos, en un ambiente rural en el que la infertilidad es un signo de maldición. Esta amargura la lleva a la desesperación y a consultar a una hechicera para que la ayude a concebir. Esta canción popular pertenece al ritual de la peregrinación a un santuario como último tentativo de Yerma de darle la vuelta a su situación para tener hijos. Como apunta García-Posada (1980), “el coro de la romería es un himno báquico que incita a las casadas estériles a la búsqueda del macho fecundo, justo lo que Yerma no puede hacer”. En este caso, la vieja hechicera canta en la danza del cuadro final:

P. 1336 (Canto a telón corrido) No te pude ver cuando eras soltera, mas de casada te encontraré. No te pude ver cuando eras soltera. Te desnudaré, casada y romera, cuando en lo oscuro las doce den.	P. 430 (Canto a sipario alzado) <i>Non ti potei trovare quand'eri nubile, Ora da maritata ti troverò. Sposata e pellegrina, nuda ti spoglierò alle dodici in punto della notte.</i>
--	---

3.2 Canción de cuna: *Bodas de sangre*

Esta es la segunda tragedia de Lorca, en tres actos de 1932 que narra en verso y en prosa la historia trágica de una boda campesina.

3.2.1 *Bodas de sangre*

Este texto está inspirado en una canción de cuna popular, es una poesía que habla de un caballo que se niega a beber. Lorca fue un gran escritor y conferenciante de nanas.

Lorca visitó muchos pueblos y regiones, como un filólogo “en busca de variantes textuales, nuevas versiones y textos desconocidos hasta conseguir material con el que articular la conferencia que dictó sobre las nanas españolas en los años veinte” (Barrantes Martín, 2016).

En esta ocasión presentamos la “nana del caballo grande”⁴. Siempre según Barrantes Martín (*Ibíd*), la suegra y la madre de Leonardo van

⁴ Esta nana la incluyó el desaparecido cantaor de flamenco Camarón de la Isla en su disco de 1989 *Soy gitano*.

interpolando los diferentes fragmentos que constituyen la nana con dos objetivos claros: por un lado, “dar información que permita el desarrollo del contenido de la trama teatral” y, por otro, “aprovechar dicho contenido para incitar el sueño en el niño”. Con todo, se construye el canto con que se arrulla al niño con sus fases repetitivas, propias de las nanas:

P. 1184 SUEGRA de LEONARDO con un niño en brazos. Lo mece. La MUJER, en la otra esquina, hace punto de media. SUEGRA. Nana, niño, nana del caballo grande que no quiso el agua. El agua era negra dentro de las ramas. Cuando llega al puente se detiene y canta. ¿Quién dirá, mi niño, lo que tiene el agua con su larga cola por su verde sala?	P. 313-314 <i>La Suocera di Leonardo con un bambino in braccio; lo culla. Alla parte opposta della stanza la Moglie rammenda calze</i> Suocera Ninna nanna, bimbo del cavallo grande che non volle l'acqua. L'acqua nereggiava nel fitto dei rami. Quando arriva al ponte si ferma a cantare. Chi dirà, mio bimbo, che cosa ha l'acqua, col suo lungo strascico nei saloni verdi?
---	---

3.3 Retahílas, cantinelas: *El Retablillo de Don Cristóbal*

Dentro de esta farsa para guiñol encontramos una serie de referencias a las chanzas y juegos infantiles que describe a la perfección el cariz de la trama. Esta obra de carácter rural pertenece a las llamadas farsas del *Teatro de Cachiporra* o *Cristobicas* que el poeta defendió y proclamó de la misma manera que lo hizo con el cante jondo o las canciones populares. En ella se retoma el tema que ya hemos mencionado sobre el viejo rico que se quiere casar con la jovencita, cuya madre acepta una cantidad de dinero para que se produzca dicho enlace. Los personajes salen y entran de la escena comentando y desvariando con palabras malsonantes y situaciones burlescas y absurdas que deleitan al público en la sala.

3.3.1. *El Retablillo de Don Cristóbal*

Lorca introdujo en sus farsas para guiñol una serie de juegos infantiles formados por retahílas, repeticiones que constituyen el lenguaje del teatro de marionetas. Una serie de palabras sin sentido que se prodigan por toda la obra para ridiculizar algún personaje. Dos de los protagonistas, la madre de la joven Rosita y el futuro y viejo marido, Don Cristóbal, mantienen un diálogo absurdo donde se intercambian versos que pertenecen a algunas

burlas infantiles, en el que vemos elementos como la retahíla o repetición de palabras (Cerrillo y Sánchez, 2019):

Pp. 1029-1030 Una onza de oro de las que cagó el moro una onza de plata de las que cagó la gata, y un puñado de calderilla de las que cagó su madre cuando era chiquilla	P. 186 <i>Un'oncia d'oro che cacò il moro, un'oncia d'argento che cacò la gatta, e un pugno di spezzati che da bambina sua madre aveva sperperati.</i>
---	---

Aquí es Rosita quien expresa de forma exacerbada sus ansias por casarse con cualquier tipo de hombre mediante una canción de rueda compuesta por una retahíla o cantinela de palabras (Utrera Torremocha, 2021):

P. 1032 (...) ROSITA. ¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay! Yo me quiero casar, ¿me han oído? Yo me quiero casar con un mocito con un militar con un arzobispo, con un general con un macanudo de macanear y veinte mocitos de Portugal	P. 188 (...) <i>Rosita Ahí, ahí, ahí! Mi voglio maritare, avete sentito? Mi voglio maritare con un bel giovinotto con un arcivescovo con un generale con un gran bullo che ci sappia fare, e con venti donzelli del Portogallo.</i>
---	---

3.4 Rezo popular: *La Casa de Bernarda Alba*

Lorca termina este drama alrededor de 1922 y se representa en 1945, nueve años después de la muerte del poeta. Se desarrolla en una casa en el campo y cuenta la complicada y trágica vida de una viuda y sus hijas después de la muerte del segundo marido de Bernarda Alba. El ambiente de superstición y de apariencia que se vive en los pueblos de Andalucía convierte la vida de esta familia en una prisión para todos sus miembros, impuesta no solo por las convenciones sociales, sino también por la rigidez de la madre y viuda.

3.4.1. La Casa de Bernarda Alba

Este es un rezo popular muy extendido por el mundo católico, con el que se pedía amparo para protegerse de las tormentas y los rayos; por lo general, además de recitar los versos se encendía una vela hasta que pasara la tormenta:

P. 1516 Adela: Madre, ¿por qué cuando se corre una estrella o luce un relámpago se dice: Santa Bárbara bendita, que en el cielo estás escrita con papel y agua bendita?	P. 577 Adele: <i>Mamma, perché, quando fugge una stella o balena un lampo, si dice: "Santa Barbara benedetta, che nel cielo sei scritta con carta e acqua benedetta"?</i>
--	---

3.5 Canciones populares antiguas: El Vito, Anda jaleo y La Tarara

Las canciones populares antiguas nacieron como resultado del trabajo de investigación de la música popular, realizado por Lorca no solo en tierras andaluzas, sino también en otras partes de España. El poeta escribió los acordes para piano de la melodía de estas canciones populares españolas que interpretaba muy frecuentemente. Se grabaron en un disco para gramófono diez de estas canciones para la firma "La Voz de su Amo" y salieron a la venta en 1931 con una muy buena acogida. La Argentinita (bailarina, coreógrafa, bailaora de flamenco y cantante) las cantaba y García Lorca las interpretaba al piano. A partir de estas grabaciones las canciones se difundieron con gran éxito y la misma Argentinita las incorporó a su repertorio, llevándolas por toda España e Hispanoamérica (Vaquero, 1990).

3.5.1 El Vito

Esta cancioncilla popular o baile andaluz muy animado de origen incierto, lo introduce Lorca en sus canciones populares. Es más bien "un baile popular andaluz, aunque por sus características tiene una parte de malagueña[baile]"; el nombre no tiene ningún significado particular, parece que viene del propio baile (Martínez Blanco, 2011, p. 53).

En este caso, recogemos una pequeña estrofa que aparece en *El Retablillo de Don Cristóbal*, para animar el diálogo entre la madre de Rosita y Don Cristóbal:

P. 1031 (Se va cantando [la madre]. Música) Voz de Rosita Con el vito, vito, vito, con el vito que me muero, cada hora, niño mío, estoy más metida en fuego. (Sale Rosita)	P. 187 <i>(Esce cantando [la madre]. Musica)</i> <i>Voce di Rosita</i> <i>Su, balliamo, bello mio!</i> <i>Su, balliamo perché muoio,</i> <i>e ad ogni ora a poco a poco</i> <i>ardo tutta in un gran fuoco.</i> <i>Entra Rosita.</i>
---	---

3.5.2 *Anda jaleo*

Como recoge de la Ossa Martínez (2014), esta copla aparece en el *Cancionero de Palacio* del s. XV, aunque carente de texto. Como ya hemos apuntado, Lorca la transcribe y la armoniza para su grabación en 1931. El poeta también la introduce en *La zapatera prodigiosa*, después de que el Zapatero, cansado de su vida de casado, aduce: “Yo no tengo edad para resistir este jaleo” (p. 926):

P. 926 ZAPATERA. (Cantando dentro, fuerte) ¡Ay jaleo, jaleo, ya se acabó el alboroto y vamos al tiroteo!	P. 187 <i>Calzolaia (cantando dentro, con voce</i> <i>forte)</i> <i>Che scompiglio, che scompiglio!</i> <i>È terminato il baccano</i> <i>E ai fucili di dà di piglio!</i>
---	--

3.5.3 *La Tarara*

Concluimos con una conocida poesía que es en realidad la letra de un cantar popular que los niños interpretaban en el coro del patio de colegio. Extendida por toda la península, se cree que podría tener su origen en Castilla. Al igual que otras canciones, esta coplilla critica las costumbres de

una mujer, la Tarara, cuyo nombre puede proceder de la voz ‘tararear’ (Martínez Blanco, 2011):

P. 663 La Tarara, sí; la Tarara, no; la Tarara, niña, que la he visto yo. Lleva mi Tarara un vestido verde lleno de volantes y de cascabeles. La Tarara, sí; la Tarara, no; la Tarara, niña, que la he visto yo. Luce mi Tarara su cola de seda sobre las retamas y la hierbabuena. Ay, Tarara loca. Mueve la cintura para los muchachos de las aceitunas.	Pp. 969-970⁵ La Tarara, sì; la Tarara, no; la Tarara, bambina, l'ho vista io. La mia Tarara porta un abito verde pieno di <i>volants</i> e di sonagli. La Tarara, sì; la Tarara, no; la Tarara, bambina, l'ho vista io. Brilla la mia Tarara con la sua coda di seta sopra le ginestre e la menta. Ah, Tarara pazza. Muove la cintura per i ragazzi delle olive.
--	---

⁵ Traducción de Carlo Bo, en *García Lorca. Poesie*. Milano: Garzanti.

Referencias bibliográficas

- Barrantes Martín, B. (2016). La Literatura infantil de Federico García Lorca: Escritor y conferenciantes de nanas. *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, n. 14, pp. 17-26.
- Cerrillo Torremocha, P. (2005). El Cancionero infantil en la obra de Lorca: La activación del intexto lector. *Campo abierto*, n. 27, pp. 121-130.
- Cerrillo Torremocha, P. y Sánchez Ortiz, C. (2019). Presencias y referencias del cancionero infantil en el teatro de García Lorca. *BLO*, Special issue, n. 2, pp. 137-145.
- Domínguez Hermida, B. y Zadru, Sveučilište U. (2011). La Intrahistoria en el drama histórico Mariana Pineda de Federico García Lorca. Castilla. *Estudios de Literatura*, n. 2, pp. 91-105.
- García Lorca, F. (1972). Obras completas. Recopilación y notas de Arturo del Hoyo. Madrid: Aguilar.
- García Lorca, F. (1980). Obras, III: Teatro, 1. Edición de igual García-Posada. Madrid: Akal editor.
- García Lorca, F. (1990). Colección de canciones populares españolas recogidas, armonizadas e interpretadas por Federico García Lorca (piano), La Argentinita (voz). Editado por Sonifolk. Folleto de acompañamiento: "La Argentinita", García Lorca y las canciones populares antiguas por Pedro Vaquero.
- García Lorca, F. (2017). Palabra de Lorca: Declaraciones y entrevistas completas. Edición de R. Inglada. Barcelona: Malpaso Ediciones.
- García Lorca, F. (2017). Poesie. Traduzione di Carlo Bo. Milano: Garzanti.
- Martínez Blanco, J. Á. (2011). Canciones tradicionales españolas. Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca.
- Ossa Martínez (de la), M. A. (2014). García Lorca, la música y las canciones populares españolas. *Alpha*, n. 39, pp. 93-121.
- Utrera Torremocha, M. V. (2021). Cantinela infantil y rimas en el teatro de Federico García Lorca. *Rhythmica: Revista española de métrica comparada*, extra-6, serie monográfica, pp. 283-304.