

## Romancero gitano de Federico García Lorca y De la tradición a las vanguardias de Juan Vadillo Comesaña. Por Juan Vadillo. México: Bonilla Artigas Editores, 2020, 247 p.

Delia Selene Mendoza Guerra  
El Colegio de Michoacán, A.C.  
[deliaselenemg@hotmail.com](mailto:deliaselenemg@hotmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0002-1006-2542>



DOI: [10.24901/rehs.v43i170.851](https://doi.org/10.24901/rehs.v43i170.851)

[Romancero gitano de Federico García Lorca y De la tradición a las vanguardias de Juan Vadillo Comesaña. Por Juan Vadillo. México: Bonilla Artigas Editores, 2020, 247 p.](#) by [Delia Selene Mendoza Guerra](#) is licensed under [CC BY-NC 4.0](#)

La idea de percibir al texto como un tejido (acudiendo a la metáfora de su etimología) se vuelve considerablemente visible al analizar las tradiciones que componen una obra literaria. Al hacerlo, se nos muestra (algunas veces de manera velada y otras más evidente) la forma en la que las tradiciones están conectadas o relacionadas, es decir, encadenadas ([Herrejón Peredo, 1994](#)), como si se tratase de puntos de estambre en una manta. Un análisis cuidadoso nos podría permitir localizar los cambios de estambre y de puntadas, esos momentos en los que una tradición parece perderse bajo el suelo como un río que se soterra, para emerger más adelante, siguiendo su cauce. Retomando el primer símil; consideremos que muchas veces, aunque cambiemos la puntada, el hilo sigue siendo el mismo y, en otras, cambiaremos de hilo, pero mantendremos la misma puntada.

El *Romancero gitano* de Federico García Lorca, como muchas otras obras literarias, evidencia la continuidad y/o la irrupción y reanudación de las tradiciones. Analizarlo resulta en un ejercicio largo, pues está cimentado en tradiciones antiquísimas, pero es también un ejercicio necesario y valioso para quienes estudian poesía hispánica (casi sin importar el periodo de especialización). En *Romancero gitano. De la tradición a las vanguardias*, de Juan Vadillo Comesaña, se exponen los resultados de un análisis meticuloso y se nos ofrecen ahora de manera clara los nudos de tradiciones que componen esta obra de Lorca.

El libro en cuestión está dividido en dos partes: la primera contiene el *Romancero gitano* de Lorca y, la segunda, *De la tradición a las vanguardias*, un ensayo crítico que realizó Juan Vadillo a propósito del romancero. Su objetivo es probar cómo a partir de coplas y romances (principalmente) provenientes de la tradición popular andaluza construyó una de sus obras más importantes y, para conseguirlo, desentraña también esta tradición que a su vez se construyó a partir de otros imaginarios.

Vadillo ha desarrollado varias investigaciones sobre la poesía y el flamenco y es, además de especialista en Letras, musicólogo. En ese rubro se ha inclinado justamente por el flamenco y la tradición cultural de este género, de esa forma de ver el mundo que es clave para comprender el romancero de Lorca. La afición y el vasto conocimiento sobre flamenco es notoria en el desarrollo del ensayo, abona enormemente a la configuración de éste; abre una puerta en los estudios literarios sobre poesía andaluza que suele permanecer cerrada (especialmente cuando se hacen fuera de Andalucía), cuando muchas veces la inclusión de la tradición flamenca y, por ende, la gitana, es vital para un correcto entendimiento de esta poesía, más aún si se trata de la de Lorca.

Federico García Lorca era aficionado a ese arte, disfrutaba enormemente escuchar el cante y prestar atención a sus letras y, gracias a ello, logró elaborar diversos tópicos de su obra de una manera tan innovadora; no porque basara únicamente los elementos en una sola visión del mundo, sino porque consiguió crear sincretismos únicos entre la tradición popular hispánica, la sacralidad naturalística y también el imaginario gitano, al que tuvo acceso, en buena medida, a través del flamenco.

El ensayo de Vadillo está dividido en tres partes. La primera se llama “Nueve conferencias, nueve perspectivas”. Es un apartado que analiza nueve conferencias dictadas por Lorca entre 1922 y 1928. El autor las analiza de manera doble, pues el apartado, a su vez, está dividido en dos análisis, uno de manera diacrónica y otro de manera sincrónica. Lo que podría parecer un ejercicio repetitivo, gracias a su forma de abordar ambos análisis, no es sino solo un poco reiterativo, lo cual puede ser de mucha ayuda para quienes no están tan familiarizados con Lorca, su obra y los estudios literarios de la poesía española.

La parte diacrónica consigue exponer en buena medida el panorama en el que se desarrollaron las conferencias, pues deja entrever el ambiente artístico y hasta la situación personal en que se encontraba Lorca. Por mencionar solo algunas características particulares, los intertextos nos llevan incluso a observar la influencia (o no) que tenía Dalí sobre la visión artística del poeta, la influencia que los viajes que Lorca realizó en ese tiempo tenían en su forma de concebir el hecho poético, los cambios que hacía entre versiones de una misma conferencia y las ideas que persistían o que abandonaba de un texto a otro y, con todo esto, la evolución del pensamiento lorquiano respecto a la poesía, hacer poesía y el poeta (o también el arte, hacer arte y el artista).

En el apartado en el que se analizan las conferencias de manera sincrónica nos encontramos con un ejercicio más bien dialéctico. Las conferencias se deconstruyen y los elementos se comparan entre sí. Los temas, recursos y tratamientos que se presentaron en la primera parte de este capítulo (la de la exposición diacrónica) se desarrollan de manera exhaustiva. En este apartado se exponen y explican las primeras construcciones atíricas de la poética lorquiana, que constituye una de las características más importantes de su poesía.

Un ejemplo de estas primeras estructuras antitéticas o yuxtapuestas es la cuestión del “duende” versus “el ángel” o “las musas”. Vadillo relaciona esto (a sabiendas de que Lorca también lo hacía) con la oposición de lo apolíneo con lo dionisíaco; este guiño a la obra de Nietzsche y,

a su vez, a la tradición clásica nos permite analizar el proceso de préstamo y transformación de una tradición tan antigua y ajena como la clásica; aquí quiero aclarar que digo “ajena” en tanto que no es la que se encuentra en boca de Lorca durante casi todas las conferencias, pues para él quizás era más natural referirse a esa misma lucha de pulsiones como la lucha del artista contra el duende.

Para Lorca el duende es el origen oscuro de la pulsión artística y, tal como lo plantea Vadillo, el deber del artista que lleva en sí mismo el ángel y las musas (esto es lo apolíneo, lo que se ha construido conscientemente como un acertijo), es luchar contra él, no para vencerle *per se*, sino para no permitirle que se apodere del poeta. Esta reflexión se consigue gracias al ejercicio de diálogo entre las conferencias, pues si se tomara solamente una de manera aislada sería muy difícil sacar conclusiones generales sobre el pensamiento de Lorca, ya que éste aparece muy cambiante a lo largo del tiempo. Gracias al ejercicio de Vadillo se nos muestra un abanico de perspectivas lorquianas que pueden o no tener continuidad entre ellas, pero que sin duda están asociadas al proceso personal que tuvo Lorca como poeta para construir su propia obra.

El segundo capítulo es “De la religiosidad naturalística al Romancero gitano”. Aquí expone cómo la tradición y la vanguardia están vinculadas, al menos en la obra de Lorca. En un principio Vadillo expone qué se entiende por tradición y, sobre todo, por vanguardia,<sup>1</sup> que lo relaciona más con la renovación que con “la ruptura con el pasado”. En las primeras páginas del apartado se presenta un repaso breve sobre cómo encaja la poesía de Lorca en diversas corrientes vanguardistas, como el cubismo, el surrealismo, el ultraísmo entre otros.

Este capítulo tiene un subapartado llamado “Romancero gitano, religiosidad naturalística y tradición popular”, que es el núcleo del capítulo. En él desarrolla un análisis de elementos simbólicos (mayormente relacionados con la naturaleza) en la poesía de Lorca, analizados desde la tradición popular hispánica y los contrasta con la religiosidad naturalística que no es sino una visión *cuasi* arcaica de la sacralidad de la vida orgánica. Así comprendemos de qué tradición, sea la popular hispánica o la religiosidad naturalística (e, incluso, si hay coincidencias), provienen muchos elementos muy importantes para el mundo poético lorquiano.

Tomemos como ejemplo uno de los elementos más importantes en el *Romancero*: la luna. Este elemento tiene muchas coincidencias en la tradición popular, como en la que corresponde a diversas religiones arcaicas; Juan Vadillo menciona el reflejo de su luz en el agua como una de ellas: la luna que se refleja en “su azul espejo”, que es el mar. Vadillo menciona que en la tradición popular este motivo connota transformación, al igual que en religiones arcaicas en las que la luna era una deidad que expresaba el devenir humano, en tanto que manifestaba en sí misma un ciclo de vida: de nacimiento a muerte y nacimiento otra vez. Y aquí es donde se inserta uno de los elementos más importantes (sino es que el más importante) en la poética lorquina, la muerte, pero lo que importa aquí no es el elemento de la muerte en sí, sino que la muerte misma expresa también vida en su poesía.

Lo que cabe resaltar a propósito de la muerte, es la capacidad de los elementos simbólicos en la obra de Lorca de representar una dualidad de significaciones, pues casi todos los elementos

tienen una doble pulsión. La luna puede significar vida, como puede significar muerte, al igual que la sangre, que las flores, los frutos y demás. Esta última parte del análisis, en la que los elementos que ya fueron reconocidos como provenientes de una tradición u otra y que son analizados ahora dentro de la misma poesía lorquiana, se encuentra en el último capítulo de ensayo.

“El romancero gitano, de la tradición a las vanguardias”, es el nombre que le asignó Vadillo al tercer y último capítulo, en el que el autor parte de un análisis interno de la poesía de García Lorca. En este apartado se analizan elementos simbólicos que tienen recurrencia en el romancero dentro de las representaciones que tienen en el mismo, es decir, los elementos simbólicos del romancero dialogan entre sí.

Aquí, el carácter antitético de los elementos que Vadillo señala y apunta de poco a poco a lo largo de los primeros dos capítulos se confirma en el tercer apartado del ensayo, pues se puede observar, gracias al diálogo entre los elementos simbólicos de la obra, la doble valencia significativa de éstos que finalmente parece encajar más o menos bien en vida-muerte, pero con muchas variantes, como libertad-prisión, fertilidad-sequía, etcétera.

La incidencia a la yuxtaposición es lo que lleva al autor a relacionar esta cualidad de la poética lorquiana con la contradicción. Ésta en tanto que se contraponen elementos, ideas, significados, imágenes. La misma configuración mental de Lorca como poeta es contradictoria por sí misma (si pensamos en él únicamente como el artista). Los cambios en su forma de percibir el arte y la forma de proceder en ella quedan manifiestos en sus conferencias, pues dan testimonio de la contradicción que también da sentido a su poética, ello en tanto que ésta se puede descomponer en antítesis, oxímoros, yuxtaposiciones, paradojas, etcétera.

La tradición popular andaluza, la que Lorca aprehendió a partir de coplas y romances, es también una prueba de sincretismo y contradicción, y el ensayo aporta enormemente a la contextualización de la obra en el imaginario en el que se desarrolló. Comprender la tradición popular andaluza no es sencillo desde afuera y, en ese sentido, este ensayo puede permanecer como una obra de consulta obligatoria para quienes deseen desarrollar investigaciones sobre el *Romancero gitano* o sobre la obra de Lorca, incluso si no se conoce mucho sobre el tema.

De la misma manera que Lorca consiguió una mezcla perfecta de lo que nos sabe más apolíneo, es decir, su parte intelectual, la parte más cultivada, la que en el romancero apela por la tradición clásica, por el detalle en la formación de imágenes que sí deben descifrarse; y también, la parte oscura y salvaje, la del duende que gusta de las artes improvisadas. Vadillo consiguió explicar el *Romancero* a partir de su formación como especialista en literatura hispánica, desde las fuentes especializadas en simbología popular hispánica, hasta letrillas de fandangos y coplas de cantaores empapados de duende.

## Bibliografía

HERREJÓN PEREDO, C. (1994). Tradición. Esbozo de algunos conceptos. *Relaciones* (59), 135-150.

## Notas

1 *Tradición* es un término que explica varias veces a lo largo del ensayo, antes y después de este capítulo.