

GARCIA LORCA EN LA ENCRUCIJADA

Erudición y popularismo en el romance de Thamar

Un viejo romance bíblico, el único que, inspirado en el Antiguo Testamento, es popular en nuestra patria (1) vuelve a contar su historia turbulenta en el *Romancero gitano* (2). Negras vaharadas de pasión, hechas sangre y carne de nuestra andadura literaria, a las que da nueva vida la voz de García Lorca.

Las dificultades del poema han sido señaladas una y otra vez. Dos críticos recientes de García Lorca han coincidido. Para Díaz-Plaja, "el romance lorquiano de *Thamar y Amnón* es acaso el más difícil y audaz de los que llenan el libro [el *Romance gitano*]" (3); para J. L. Schonberg aquí están "le paroxysme du sujet, et la composition à la fois descriptive, symbolique, synthétique, dialoguée ... mais d'une poésie ignorée du romance d'autrefois parce qu'elle tient dans l'application d'une technique créationniste, qui par son *hermétisme* fait planer sur

(1) Vid. M. Menéndez Pelayo, *Antología de líricos castellanos* (1913), t. X, p. 197 nota, y los materiales que agrupo en *Amnón y Tamar en el romancero marroquí*, "Vox Rom.", XV, 1956, pps. 241-242, y "Sefarad", XVII, 1957, págs. 1-2 (cito por la separata).

(2) apud *Obras Completas*, edic. Aguilar, p. 390.

(3) *Federico García Lorca*. "Col. Austral", n. 1221, p. 139.

le texte une zone *mystérieuse, toute gonflée de sens décalés et d'interprétations*" (4).

Creo lícito intentar una nueva explicación del texto. En ella —tal pienso— se aclararán las dificultades y el poema logrará su pleno sentido.

Ante todo es imprescindible acotar el campo. Para ello hay que circunscribir nuestro interés a unas cuantas precisiones. Díaz-Plaja (5) adujo un texto de la *Primavera y flor de romances* en el que nuestra tragedia era tratada de una manera "conceptuosa y fría". El crítico tiene razón; menos seguro me parece llamar, líneas más abajo, *tradicional* al romance (6). Es un poema culto con toda seguridad y sus últimos versos me hacen pensar en el título que Tirso de Molina dió a su tragedia:

y aunque ella sintió la fuerza,
el desprecio sintió más.
Gozada y aborrecida
a buscar venganza va:
¡huye, Amón! ¡mira por ti!
que es mujer y la ha de hallar. (7)

El ascendiente romancesco del poema de García Lorca hay que buscarlo por otras sendas. Hay un hecho histórico que me parece capital en el quehacer del gran poeta: Federico acompañó a Menéndez Pidal por Granada en una rebusca romancesca. Permítaseme copiar las palabras del maestro: "Recuerdo que cuando en 1920 hice un viaje a Granada, un jovencito me acompañó durante unos días, conduciéndome por las calles del

(4) *Federico García Lorca. L'homme - L'oeuvre*. París, 1956, p. 201. (Los subrayados son míos).

(5) *op. cit.*, p. 136.

(6) se puede leer en el *Romancero General* de Durán (BAAEE, I, p. 299 b, n. 452).

(7) *cfr. La venganza de Tamar*, NBAAEE, IV, 424 b - 425 a, especialmente.

Albaicín y por las cuevas del Sacro Monte para hacerme posible el recoger romances orales en aquellos barrios gitanos de la ciudad. Ese muchacho era Federico García Lorca, que se mostró interesadísimo en aquella para él extraña tarea recolectiva de la tradición, llegando a ofrecerme él y enviarme más romances" (8). No quiero insistir: el romance de Amnón y Tamar es uno de los más difundidos en Granada (9) y, ahora sí, de marcado carácter tradicional (10). Hemos de volver a esta cuestión.

Díaz-Plaja (11) cree que el tema del incesto procede de la "poesía popular" y recuerda el romance de *La Dama d'Aragó*. No puedo aceptar esta vinculación. El viejo romance que Milá divulgó (12) no puede aducirse como antecedente de la tragedia de Tamar. El débil planteamiento del tema, la total ineficacia del desarrollo quedan muy lejos de los textos bíblicos. El interés del texto catalán es antecedente, sí, del romance, tan ajeno a nuestro propósito, de *La misa de amor* (13).

No quiero negar verosimilitud a la hipótesis de Díaz-Plaja, según la cual la noche en el poema lorquiano ha venido desde

(8) *Romancero Hispánico*. Madrid, 1953, t. II, págs. 438-439.

(9) Schonberg, op. cit., p. 199, n. 3, dice: "le romance de *Tamar* était chanté par les Gîtans de l'Albaicín". Sin embargo, el escritor francés parece ignorar las características del poema oral. (Habría que restringir su tributo al exotismo: en Granada, el romance se canta fuera del Albaicín y, en el típico barrio, por moradores no gitanos. Ninguna de mis versiones —y son muchas— se han recogido entre los gitanos y, quisiera añadir, poseo varios centenares de variantes de la España menos "folklórica").

(10) Don Ramón Menéndez Pidal me permitió usar los riquísimos materiales de su romancero. Sin embargo, había perdido las versiones granadinas del texto. Años antes de mi visita (verano de 1958), Francisco García Lorca le había pedido los textos granadinos del romance, que ya no existían en la colección.

(11) op. cit., p. 139.

(12) *Romancerillo catalán*, apud O. C., VI, 1895, n. 37, p. 125.

(13) Según ha probado, con su gran sabiduría, María Rosa Lida, RFH, III, págs. 438-439. No hace falta decir que la sagaz intuición de la investigadora no se ha detenido a comparar lo heterogéneo.

unas escenas de Tirso (14). Es posible que así haya sido. García Lorca debía conocer la obra del mercedario, pues en unos versos suyos creo identificar un testimonio del dramaturgo. Al final de la escena XII del acto tercero, Eliacer canta:

Cuando los pies bellos
de mi niña hermosa
pisan, juncia y rosa,
ámbar sale de ellos

versos que nos están recordando los de

Thamar estaba cantando
desnuda por la terraza.
Alrededor de sus pies
cinco palomas heladas.

A pesar de los esfuerzos de Díaz-Plaja y a pesar del nuevo texto que aduzco, la fuente del poema de Federico no es la obra de Tirso. Para mí el elemento tradicional es el venero más importante en la creación del poeta. He aducido un testimonio precioso de Menéndez Pidal; ahora vamos a ver cuán fielmente sigue Lorca una tradición a la que amó y recreó como ningún otro contemporáneo.

En el *Romance gitano* se lee:

mientras el *verano* siembra
rumores de tigre y llama
.....
Su *desnudo* [de Tamar] en el alero,
agudo norte de palma,
.....
Thamar estaba cantando
desnuda por la terraza (15).

(14) Op. cit., pps. 136-137. Schonberg sigue al investigador catalán (p. 201) y, como siempre, sus afirmaciones quedan sin comprobación: "chez qui [dans la comédie de Tirso] l'épingleait le poète, lors de sa préparation au théâtre et de ses lectures classiques, vers 1927".

(15) Apud *Obras completas*, edic. Aguilar, p. 390.

En Tirso, sí, como en el libro II de *Samuel*, “las brasas del tiempo”, no —naturalmente— el cuerpo desnudo de Tamar. Tirso, en la escena tremenda del incesto, hace que Tamar hable (16), de acuerdo con el texto bíblico (17), mientras que en el romance tradicional que hoy se canta en Granada se oye escuetamente:

como era *veranito*
subía en *naguas blancas* (18)

Y estas *naguas blancas* son ‘la camiseta’, por muchos pueblos de Andalucía. Y he aquí que de acuerdo con la tradición oral, Lorca —¡que había imaginado desnudo a Tamar!— nos viene a decir: “ya la camisa le rasga”. Verso este, como el que le precede en el romance gitano (“ya la coge del cabello”) sin otra “crudeza expresiva” que la tradicional, plebeya, de los versos granadinos de hoy: “la cogió por el cabello, / la tiró sobre la cama”.

La ficción de Amnón enfermo no pertenece exclusivamente a Tirso, es, simplemente, bíblica: por eso aparece en el romance tradicional y en la versión, fidelísima, de Lope de Vega, en *Los pastores de Belén* (19). Sin embargo, pertenecen a la tra-

(16) NBAEEE, IV, 424 b (Acta III, escena 1): “di que se ponga el vestido, / que has roto ya, algun criado”.

(17) “Estaba ella vestida en una amplia túnica, traje que llevaban las hijas del rey vírgenes... Tamar... rasgó la amplia túnica que vestía...” (II *Samuel*, XIII, 18-19).

(18) Otras versiones tradicionales dicen “como era tiempo verano”. El tema del *verano* en los romances tradicionales ocupa el centro y sur de España, con irradiaciones a Santander y al valle del Ebro. Más complejo es el mapa de las *enaguas blancas*. Geográficamente, viene a coincidir con el anterior, pero en ocasiones, el dialectalismo andaluz (vid. lo que aclaro inmediatamente en el texto) es traducido a un léxico más comprensible: *enagüillas*, *sayas*, *faldas*, etc. (Estos materiales proceden de un libro inédito: *Cultismo y popularismo en la transmisión de un tema bíblico*, mapa n. 15, tipo I).

(19) Inserta en el libro primero de la novela.

dición, no al mundo libresco, los versos apasionados de Amnón.

Thamar, bórrame los ojos
con tu fija madrugada

que se corresponden con los de alguna versión oral:

el mal que yo tengo niña,
entre los tus ojos anda.

Aún hay más: la réplica de Tamar —¡tampoco en Tirso!—

Déjame tranquilo, hermano.
Son tus besos en mi espalda, etc.

recuerda otro motivo que encuentro en la versión tradicional de Jumilla (Murcia): “y empezó a besos y abrazos / como si no fuese su hermana”. En las versiones granadinas que poseo faltan estos versos (20). No quiero pasarme de suspicaz. Puede tratarse de una coincidencia casual de Lorca y una rama de la tradición oral; en todo caso no dejaría de ser significativa esa convergencia de dos elaboraciones distintas (la de Lorca, la tradicional). Curioso ver cómo coinciden unas trayectorias que nos parecen muy próximas.

Ante todos estos hechos, ya no es casual que el poema de Lorca acabe, precisamente, con el incesto. Igual que en la versión oral granadina, falta el desenlace bíblico, al que tan de cerca siguió Tirso de Molina (21). Digo que el poema de Lorca

(20) No se olvide el carácter del romancero oral: poesía que vive en las variantes. Que los versos faltan en *mis* versiones granadinas no quiere decir que *no* se conozcan en la ciudad. ¿Quién recitaría el romance a Federico? De otra parte, mi versión de Jumilla, ¿qué antecedente tiene? (Debo decir que el texto murciano me fue facilitado en Granada por una alumna universitaria).

(21) Díaz-Plaja, *op. cit.*, p. 138, ha visto como la acción queda “cortada en el ápice de su dramatismo”. Después de lo que vengo diciendo

acaba con el crimen consumado, ya que los versos finales nada tienen que ver con el tema, aunque su eficacia lírica —en el romance de Federico— esté plenamente lograda.

Justamente quisiera ocuparme ahora de este fragmento último, ajeno al asunto del poema, pero que, como un coro de tragedia mantiene y sublima la tensión:

Alrededor de Tamar
gritan vírgenes gitanas
y otras recogen la sangre
de su flor martirizada.
Paños blancos enrojecen
en las alcobas cerradas.

Estos versos no pertenecen al romancero tradicional, pero sí a la tradición oral. Antes de pasar adelante, observemos que el nuevo sesgo que García Lorca da al poema no es raro en su arte. Dentro dentro de una mutua e inalienable independencia, Federico gustaba mezclar lírica y dramática; olvidémonos de su teatro, para ver en la *Escena del Teniente Coronel de la Guardia Civil* y en el *Diálogo del Amargo* dos muestras —aducidas ya (22)— del paso de la lírica a la dramática. El romance de Tamar sublima, hasta límites de insospechada grandeza, estos mismos procedimientos.

Se ha cumplido el crimen. El coro plañe por la sangre derramada. He aquí que la inclusión del elemento dramático pertenece también a la tradición oral. Estamos ante una *alboreá*,

ya no se puede aceptar que este cumplimiento “sea el único rastro del romance tradicional” (el *tradicional* del crítico se refiere al romance de la *Primavera y Flor*, que nada tiene de tradicional); lo único cierto para explicar el quehacer de Lorca no es el fin barroco y literario de la versión del siglo XVII, sino la quiebra, el final en suspensión, del relato oral, tal y como se canta en Granada.

(22) Vid. A. Soria, *El gitanismo de Federico García Lorca*. “Insula”, n. 45, p. 8.

el cante gitano de boda. La virginidad de Tamar —recién casada con la tragedia— está proclamada por ese plano de las “vírgenes gitanas”, que plañen por la doncella. Así, también, en el cante jondo, que avivó una y otra vez el arte de Federico:

En un verde prado
tendí mi pañuelo;
salieron tres rosas
como tres luceros (23).

MANUEL ALVAR

Universidad de Granada.

(23) La canción está recogida en la *Antología del cante flamenco*. Hispavox, HH, 1203, cara 5.^a, y en el folleto explicativo, p. 84. Las indicaciones de T. Andrade de Silva (p. 83) coinciden con la función de los últimos versos en el *Romance de Thamar*.